ISSN 0298-3788. Allemagne 10 €, Belgique 9,50 €, Calédonie 1600 XPF, Cameroun 5700 CFA, Canada 15,50 CAD, DOM 10 €, Espagne 10 €, Grèce 10 €, Italie 10 €, Liban 19500 LBP, Luxembourg 9,50 €, Maroc 95 MAD, Maurice Île 10,50 €, Polynésie française 1400 XPF, Portugal 10 €, Royaume-Uni 9 GBP, Sénégal 5700 CFA, Suisse 15,50 CHF

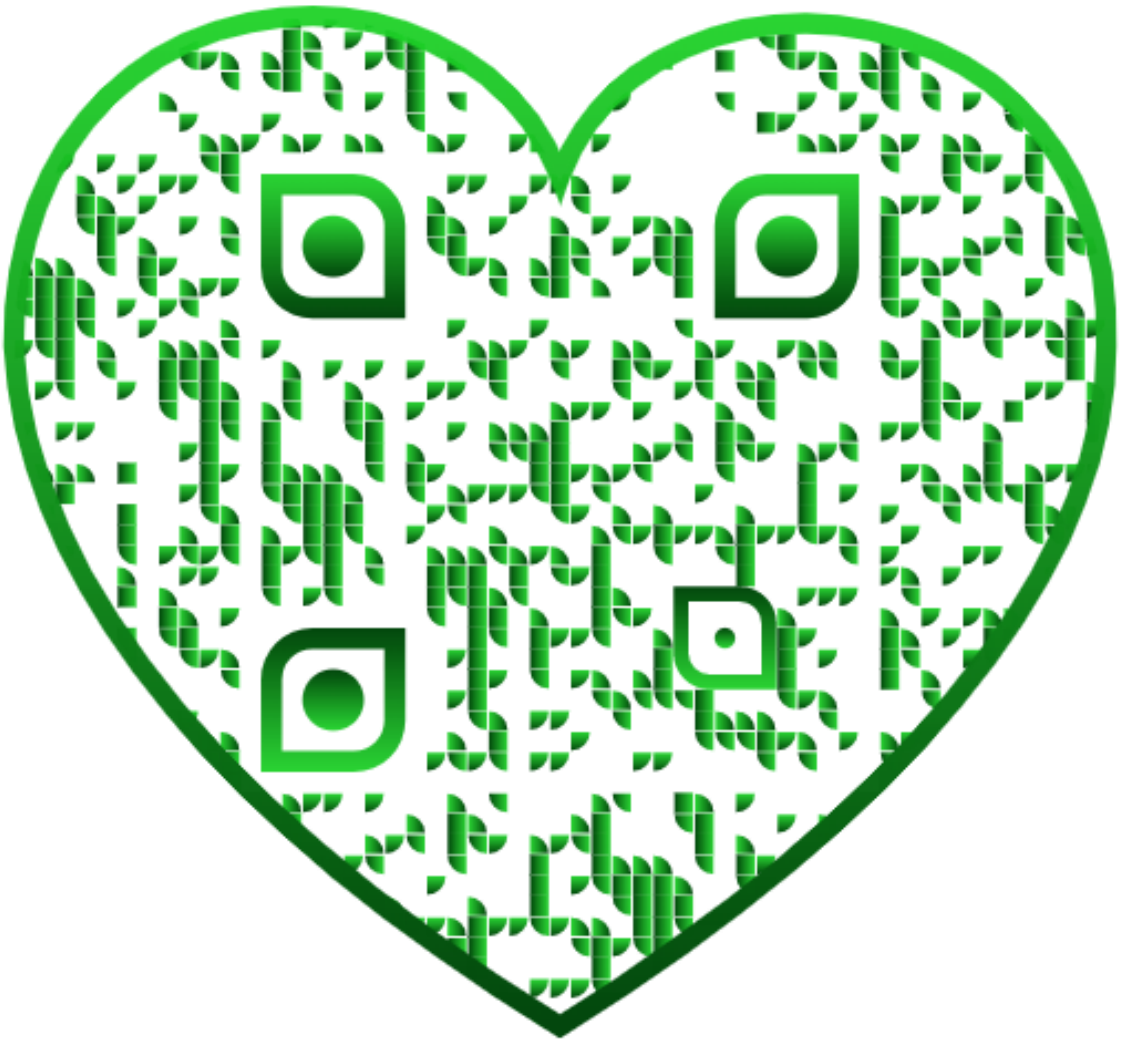
les inROCKS 2

Les étoiles filantes du rock

Amy Winehouse
Kurt Cobain
Brian Jones
Jim Morrison
Sid Vicious
Janis Joplin
Tupac
Jimi Hendrix
Ian Curtis
Buddy Holly
Otis Redding
Jeff Buckley
...

DEEZER

8,50 €
M 05915 - 64 - F: 8,50 € - RD



DEEZER
SESSIONS
TOUJOURS PLUS
DE LIVE AVEC LES
DEEZER SESSIONS
OTHER LIVES / BATHAZAR
JEANNE ADDED / DÉTROIT / ARCHIVE
FRANZ FERDINAND / SOKO / THE DØ / ...
Retrouvez toutes les sessions sur
www.deezersessions.com

Edito

Autant qu'une musique, le rock est une attitude. C'est un défi aux conventions, une révolte, une colère, une douleur. C'est pour cette raison que les destins tragiques qui en ont émaillé le cours résonnent en nous d'un écho si profond. Parce que Kurt Cobain, Amy Winehouse, Jeff Buckley, Jim Morrison et tant d'autres ont apporté l'ultime démonstration que ce flirt avec le danger n'est pas une pose. Ils n'avaient pas 35 ans, avaient eu à peine le temps de toucher à la gloire, d'exprimer leur potentiel. Parce qu'ils aimaient trop la vie, ou pas assez, ils prenaient tous les risques. C'est pour cela que leur musique n'était pas comme celle des autres. Et c'est pour cela que nous devons toujours raconter leur histoire : parce qu'en allant au bout de leur passion, ils ont façonné la nôtre.
Anne-Claire Norot/Les Inrockuptibles

Sommaire

04 Live fast, die young
Jeu de l'oie pour vie de rock star
06 Robert Johnson et les fantômes du blues
08 Hank Williams
09 Buddy Holly & Ritchie Valens
10 Brian Jones
14 Eddie Cochran
15 Sam Cooke
16 Cyril Davies
17 Bobby Fuller
18 Richard Fariña
19 Otis Redding
20 Jim Morrison
24 Marc Bolan
27 Sandy Denny
28 Cass Elliot
30 Sid Vicious
32 Gram Parsons
34 Janis Joplin
37 Lynyrd Skynyrd
38 Tim Buckley
40 Jimi Hendrix
44 Keith Moon
47 Duane Allman
48 Donny Hathaway
50 Chris Bell
51 La playlist qui tue
66 chansons sur le même thème
52 Nick Drake
56 Ian Curtis
60 Karen Carpenter
62 Les morts du reggae en Jamaïque
63 John Bonham
64 Bon Scott
65 Pierre Wolfsohn & Guillaume Israël
66 Kurt Cobain
70 Morts vivants
Quand la rumeur prend la mort de vitesse
72 Tupac vs. The Notorious B.I.G.
75 Helno
76 Jeff Buckley
80 Eazy-E
82 Les morts du grunge à Seattle
84 Elliott Smith
87 Aaliyah
88 Amy Winehouse
92 Amy, un portrait
Le documentaire d'Asif Kapadia
93 Générique de fin
Des noms de groupes qui annoncent la couleur
94 Les morts du rap
95 Jay Reatard
96 DJ Mehdi
97 Lhasa

Live fast, die young

Jeu de l'oie express : votre destin de rock star culte en un coup de dés. Règle du jeu : munissez-vous de deux dés. Lancez. C'est gagné !

2. Deux morceaux publiés sur Bandcamp, et votre groupe est élu "Best New Unknown Band of the Month" par Pitchfork. Rendez-vous pour le Disquaire Day en case 17.

3. Vous jouez de la guitare comme un démon depuis que vous avez 5 ans. A 14 ans à peine, vous fondez les Trash Baby Dolls, mais les tentations vous guettent case 27.

4. Votre album de rhythm'n'blues vintage et imbibé engendre un tube surprise. Votre style bohème fait de vous une icône fashion. Vous arrosez ce succès case 15.

5. Votre mixtape de R&B minimal suscite l'intérêt de The Weeknd, qui produit votre premier album. Une voie royale vous mène à la case 25.

6. Votre mash-up *trap* de *Bad Blood* et *Break the Rules* attire l'attention sur Soundcloud. Iggy Azalea vous commande un remix case 22.

7. A 12 ans, vous présentez un programme pour enfants. A 13, vous avez votre propre sitcom. A 15, vous enregistrez votre premier album. La réussite vous suivra-t-elle case 19 ?

8. Votre groupe de skate-glam explose avec son deuxième album, *Party 'til I Die*, dont on retient surtout les clips façon Jackass. Votre réputation de débauché(e) grandit jusqu'à la case 16.

9. Les arrangements somptueux de votre premier single vous valent d'être comparé(e) à Brian Wilson, et votre premier album (que vous trouvez nul) fait se pâmer les critiques de plus de 60 ans. Un label vous offre un pont d'or pour rallier la case 20.

10. Le groupe que vous avez fondé avec vos potes d'enfance poste des reprises sur Vimeo. Personne ne peut regarder votre *Pale Blue Eyes* jusqu'à la fin sans pleurer. Vous ne croyez pas en vous mais votre carrière décolle pour la case 26.

11. Le clip de votre reprise d'Adele accompagné de votre chat Couscous atteint 1 million de vues sur YouTube. Une major vous propose un contrat case 29.

12. Depuis toujours, vous avez le débit d'un Uzi et le verbe de Lucchini. Mais rappeur le jour, vous financez votre carrière naissante en dealant la nuit. Votre double vie se poursuit case 23.

15. On parle d'un album produit par Richard Hawley et Mark Ronson. D'un recueil de poésie. D'une liaison avec une star d'Hollywood. Mais, en réalité, vous n'avez pas quitté le bar. Allez, un dernier pour la route qui mène à la case 34.

16. Chaque soir de votre tournée *(Almost) Too Wasted to Fuck*, vous publiez des selfies de vos (très jeunes) conquêtes et de votre chambre d'hôtel dévastée. Vous êtes banni des médias du groupe Fox. Le soufre vous accompagne jusqu'à la case 40.

17. Malgré son prix absurde, votre EP de demos illustré par Banksy s'arrache en quelques minutes. Vous partez en tournée case 39.

19. Emporté(e) dans un tourbillon de paillettes, vous devenez incontrôlable. Miley Cyrus se déclare choquée par vos frasques. Y aura-t-il encore quelqu'un pour vous aimer case 37 ?

20. Vous faites reconstruire à l'identique le studio de Phil Spector en guettant sur eBay les rouleaux de l'exacte moquette qui en tapissait le couloir. Il se murmure que vous ne vous nourrissez plus que de graines de chia. Avancez (prudemment) case 31.

22. Avec ses featurings de Shamir, Rita Ora et Cristiano Ronaldo, votre son bat des records de streaming. Il est temps d'aller enregistrer une collab avec David Guetta case 36.

23. Sur votre première mixtape, vos mots ont la précision d'un laser. Vous beats inventifs et agressifs rappellent le meilleur Dre. Le succès se précise case 42.

25. Vous vous fightez pendant une semaine avec Kanye West sur Twitter pour l'avoir jugé "superflu". Les enfants de Marvin Gaye vous attaquent pour plagiat. Avancez case 44.

26. Votre premier album bat le record de financement sur Kickstarter. Votre douzième concert – en tête d'affiche à Glastonbury – est un triomphe. Traînez votre misère jusqu'à la case 33.

27. La drogue n'a pas (encore) entamé votre talent époustouflant et vous réinventez le rock'n'roll, le vrai, sur un premier album fulgurant, chaotique, et qui ne se vend pas. Avancez case 35.

29. Votre single *over cute* illustre la nouvelle campagne mondiale de Facebook. Vous fêtez ça case 41 avec tous vos nouveaux amis hipsters en cardigan.

31. Enfin satisfait de deux morceaux, vous interdisez leur diffusion en numérique pour ne pas altérer leur pureté. Vous refusez de réaliser une B.O. pour Spielberg parce que vous vous méfiez des barbus. Vous ne sortez de chez vous que pour vous rendre case 56.

33. Vous vous essayez à la country, mais vous avez beau y faire : le public continue à vous aduler. Votre portrait devient la photo la plus imprimée au monde sur un T-shirt. Les choses s'arrangeront-elles case 47 ?

34. Votre maison de disques est excédée. Votre moitié vous plaque. Les médias vous lâchent. Mais, pire que tout, votre verre est vide ! Vous noyez votre chagrin case 52.

35. Problèmes d'ego, de dope, d'argent. Votre guitare ne brille plus que par intermittence. Vous enregistrez une reprise déchirante des Supremes dans un gourbi à Pigalle. Demain, vous partez en cure de désintox, case 49.

36. Egaré dans le Triangle des Bermudes, votre avion n'atteindra jamais les Bahamas où devait se tenir la session. Vous disparaissez case 50.

37. Abandonné(e) de tous, squelettique, le crâne à moitié rasé, vous enregistrez un album testament sur votre iPad, puis vous vous jetez au volant de votre Tesla dans le Pacifique. Plongez case 50.

39. Après une série de dates triomphales en première partie de Parquet Courts, votre *tour bus* plonge dans un fossé. Vous êtes transporté(e) aux urgences case 57.

40. Complètement ivre, vous vous plantez à moto. Votre jambe dans le plâtre ne vous empêche pas de vous jeter dans le public à Coachella. La fête continue case 52.

41. C'est vraiment la première fois que vous buvez autant, et vous n'auriez pas dû prendre le guidon de votre Fixie. Vous filez tout droit aux urgences case 57.

42. Sans perdre votre humilité ni votre rage, vous devenez la voix d'une génération. Mais il commence à se dire que vous devriez un peu d'argent par-ci par-là. Avancez case 53.

44. Malgré les polémiques et les critiques dithyrambiques, vos ventes sont décevantes. Vous n'avez pas intérêt à vous rater sur votre prochain disque. Vous vous enfermez en studio jusqu'à la case 58.

47. Vous n'en pouvez plus qu'on vous traite de génie. La drogue ne vous aide pas non plus à avoir les idées très claires. Un nœud coulant et un tabouret vous semblent la meilleure solution pour avoir la paix, que vous trouvez enfin case 63.

49. A votre retour, votre dealer vous convainc d'un dernier fix, en souvenir du bon vieux temps. Votre concierge vous retrouve trois jours plus tard, l'aiguille encore dans le bras. Vous êtes déjà case 63.

50. Au bout d'une semaine, les recherches sont abandonnées. Vous étiez case 63.

52. Et vous croyiez vraiment pouvoir vous en tirer comme ça ? Rendez-vous case 63.

53. Deux types à moto vous truffent de plomb à un feu rouge. Apparemment, vous n'aviez pas réglé toutes vos dettes. Retrouvez Tupac case 63.

56. Converti au transhumanisme, vous travaillez sur un opéra new age en vous gavant de pilules antivieillissement. Votre cœur dit stop et vous envoie case 63.

57. Malheureusement, George Clooney ne peut rien pour vous. Rendez-vous case 63.

58. On vous retrouve sans vie dans le sauna de votre villa, un masque de clown sur le visage. Cette mort jamais élucidée ajoute à votre légende, qui vous emmène case 63.

63. Bienvenue au paradis des légendes du rock. Vous n'avez pas eu le temps de laisser une empreinte profonde dans l'histoire de la musique, mais on parle encore de vous avec émotion, en s'interrogeant sur tout ce que vous auriez pu accomplir, alors que Sloan, malgré onze albums géniaux, n'intéressera jamais personne.
Jean-Baptiste Dupin

© CHRISTOPHE ALEXANDRE

ROBERT JOHNSON
et les fantômes du blues

Géant du blues, la disparition de Robert Johnson a marqué les esprits et alimenté la légende. D'autres ont laissé des traces plus ténues mais tout aussi touchantes. Par Stéphane Deschamps

Dans la très longue liste des destins brisés et des étoiles filantes de la musique, ces astres morts dont la lumière nous parvient encore longtemps après leur extinction, et dont l'absence nourrit la légende, il y a un homme qui a fait mieux (ou pire) que tous les autres : **Charles Caldwell**. Ce bluesman n'est pas mort très jeune (60 ans), mais il détient peut-être le record de la carrière la plus courte de l'histoire de la musique enregistrée, puisqu'il est mort avant la sortie de son premier (et unique) album. Juin 2003 à Coffeeville dans le Mississippi.
Pour un reportage sur les derniers géants du blues, je rencontre Charles Caldwell, la nouvelle signature du label local Fat Possum. Un type tout juste sorti du bois, ouvrier d'usine pendant vingt-huit ans et musicien occasionnel dans les *juke joints* du coin. Maigre et usé comme un clou rouillé. *"Qu'est-ce que je dois faire, vous voulez que je sorte ma guitare ?",* demande-t-il. Charles Caldwell n'est pas le roi de l'interview, c'est sans doute la première fois de sa vie qu'il se retrouve face à un journaliste. Il se sait en sursis, il est atteint d'un cancer du foie qui l'emportera trois mois plus tard.
Son terrible album *Remember Me* sortira au début de l'année 2004. Depuis, le nom et la musique de Charles Caldwell hantent la légende souterraine du blues, ce genre musical qui a tellement frôlé la mort, et plus encore les fantômes.

Tout simplement génial
Charles Caldwell racontait qu'à ses débuts quarante ans plus tôt, il avait appris à jouer de la guitare en essayant d'imiter le vénérable empereur du blues Muddy Waters. La découverte de Muddy Waters, on la doit à l'ethnomusicologue et bienfaiteur de l'humanité Alan Lomax, qui l'avait enregistré en 1941 sur la plantation Stovall, dans le Mississippi. En vrai, Alan Lomax a découvert Muddy Waters par défaut : il était parti dans le sud à la recherche de **Robert Johnson**, dont la légende était déjà en marche, mais sans savoir que le bluesman était mort deux ans plus tôt. Le 16 août 1938, vraisemblablement empoisonné par un mari jaloux, à l'âge de 27 ans – et c'est ainsi qu'on parlera des décennies plus tard de Robert Johnson comme du premier pensionnaire du maudit Club des 27.
Robert Johnson ne fut pas le premier musicien de country-blues à mourir prématurément. L'ont notamment précédé **Blind Lemon Jefferson (1893-1929), Jimmie Rodgers (1897-1933), Blind Blake (1896-1934) ou Blind Boy Fuller (1907-1941)**. Mais il était, de son vivant déjà et plus encore après sa mort, le plus connu. Déjà, il a eu le temps d'enregistrer vingt-neuf morceaux. Ce qui, pour le blues de l'époque, diffusé au format 78 tours, est beaucoup.
En juillet 1937, en Angleterre, le *Melody Maker* lui consacre quelques lignes.
On connaît deux photos de Robert Johnson (une troisième, découverte en 2005 sur eBay, n'a jamais été vraiment authentifiée, mais son histoire a permis de relancer la légende).
Quand Keith Richards a découvert la musique de Robert Johnson, il a demandé qui était le deuxième guitariste. Et peut-être que Robert Johnson était vraiment plusieurs, car, dans le Mississippi, il y a trois pierres tombales à son nom, dans des lieux différents.
Au moins, il était le Jimi Hendrix des

années 1930, un musicien tout simplement génial. Et puis, bien sûr, il y a ces histoires absurdes de *crossroad,* de pacte avec le diable contre le don de la musique.

Traces d'un monde perdu

Robert Johnson, dont on ne finit pas d'écrire la biographie depuis un demi-siècle, est l'arbre qui cache la forêt des légendes obscures, de tous ces musiciens de blues qui sont moins des étoiles filantes que des mirages. C'est l'art pariétal de la musique américaine : des noms sur des 78 tours, des traces enregistrées, mais rien d'autre, aucune photo, aucune information biographique. Des mystères qui s'épaississent à mesure qu'on les éclaire. A l'orée de ce monde perdu, il y a la chanteuse-guitariste **Geeshie Wiley**. La première fois qu'on entend sa musique, c'est dans le film *Crumb* de Terry Zwigoff il y a vingt ans. Crumb sort un 78 tours de sa collection et le met sur son phonographe. C'est *Last Kind Words Blues,* un des morceaux les plus magiques du vieux blues. Une révélation, qui relance la légende de Geeshie Wiley, jusqu'alors exclusivement connue des spécialistes.

A la fin des années 1990, Greil Marcus va s'emparer du sujet. *Last Kind Words Blues* revient en 2005 sur le deuxième volume de la compilation *American Primitive* [1] du bien nommé label Revenant.

Le reporter John Jeremiah Sullivan lui consacre un chapitre de son livre *Pulphead* [2], puis une très longue enquête dans le *New York Times Magazine* [3] en avril 2014. Une étudiante américaine a consacré sa thèse à Geeshie Wiley, dont

Quand Keith Richards a découvert la musique de Robert Johnson, il a demandé qui était le deuxième guitariste. Et peut-être que Robert Johnson était vraiment plusieurs, car, dans le Mississippi, il y a trois pierres tombales à son nom, dans des lieux différents.

l'intégralité des enregistrements figure sur le monstrueux second coffret [4] que Third Man Records (le label de Jack White) consacre au label Paramount. Soit cinq chansons. L'article de Sullivan dans le *NY Times* fait beaucoup de pages. A la fin de sa lecture, on en sait beaucoup plus, surtout sur ce qu'on ne saura peut-être jamais. On ne sait toujours rien, ou si peu, de l'état civil, de la vie et de la mort de Geeshie Wiley. Seulement cette poignée de chansons, comme des projecteurs braqués sur le néant obscur.

Mais il y a mieux, ou pire : les 4 et 6 mai 1936, Alan Lomax enregistre au pénitencier de Raiford en Floride deux chansons a cappella d'une détenue nommée **Ozella Jones**. L'une d'elles, *I Been a Bad, Bad Girl,* est l'un de ces chefs-d'œuvre absolus du country-blues. Mais d'Ozella Jones, on ne sait rien d'autre. L'histoire reste à exhumer, à écrire, à fantasmer.

1. *American Primitive Vol. II: Pre-War Revenants, 1897-1939* (Revenant, 2005).
2. *Pulphead* de John Jeremiah Sullivan (Farrar, Straus & Giroux, 2011, en anglais).
3. *"The Ballad of Geeshie and Elvie"* à lire sur : http://nyti.ms/1kHQO0O
4. *The Rise & Fall of Paramount Records, Volume 2, 1928-1932* (Third Man Records/Revenant, 2014).

En 1957.

Chanteur de country le plus triste du monde, Hank Williams a laissé en héritage des classiques fondateurs du rock'n'roll.
Par Stéphane Deschamps

HANK WILLIAMS

Le dernier disque de Hank Williams sorti de son vivant (et un mois avant sa mort) s'appelait *I'll Never Get Out of This World Alive ("Je ne sortirai jamais de ce monde en vie")*. De la bonne vieille métaphysique country, comme d'autres l'ont chantée avant dans ce genre musical taraudé par les thèmes tragiques : la finitude, le mal et la rédemption. Mais dans le cas de Hank Williams, c'est plus qu'une figure de style imposée : une prémonition de mauvais augure, la chanson d'une mort programmée, pour un homme qui semble avoir passé sa courte carrière à bâtir sa légende éternelle tout en creusant sa tombe.

Hank Williams est donc mort le 1er janvier 1953, sur la banquette arrière de la Cadillac Series 62 convertible bleu ciel qui l'emmenait de Knoxville dans le Tennessee jusqu'à un concert à Canton dans l'Ohio. Un long voyage, fait en voiture parce que les conditions météo étaient trop mauvaises pour prendre l'avion. Hank Williams est mort à 29 ans d'un arrêt du cœur, vraisemblablement provoqué par l'abus de drogues et d'alcool.

Il existe quelques photos noir et blanc terribles d'Hank Williams, torse nu : le regard noir et décavé d'un chien maltraité sous son chapeau de cowboy, on lui voit les côtes, il ressemble à un Okie rescapé de la famine pendant la Grande Dépression. Le reste du temps, Hank Williams était plutôt très bien habillé, en costumes de star du rodéo – dont un fameux, façonné par Nudie, blanc et décoré de notes de musique. Les costumes de star, c'était du sur-mesure pour Hank Williams.

Cet homme né Hiram King Williams en 1923 dans l'Alabama, qui avait commencé à chanter à la radio dès l'âge de 14 ans, a enregistré entre 1947 et 1952 un paquet de chansons et enfilé d'emblée une quantité de tubes, qui présentent la caractéristique d'être devenus des classiques *(Move It On Over, Honky Tonkin', Lovesick Blues, Cold Cold Heart, I'm So Lonesome I Could Cry, Ramblin' Man, Your Cheatin' Heart, Jambalaya)*. L'autre particularité de ces chansons, et le style de Hank Williams, c'est qu'elles sont presque toutes tragiques, voire lugubres. Influencé par le blues noir dans son enfance, Hank Williams ne sait pas écrire de chanson joyeuse. Même ses chansons dansantes semblent venir d'une ville fantôme. Sa voix s'étire dans une plainte de gisant ou hulule comme une âme en peine ; l'accompagnement est squelettique ; les guitares semblent laisser couler les notes comme des larmes ; le violon aussi sanglote longuement, même en été ; toutes ses chansons arrivent comme des mauvaises nouvelles, c'est le paroxysme de la tristesse faite musique, et c'est magnifique. Hank Williams, c'est Edith Piaf ou Billie Holiday dans l'Amérique blanche du Sud. Le chanteur le plus triste du monde.

Sa biographie dit qu'il avait commencé à picoler avant d'apprendre à jouer de la guitare, soit vers l'âge de 10 ans. Adulte, et déjà sérieusement confit dans l'alcool, Hank prendra de la morphine, des amphétamines et des barbituriques pour traiter ses problèmes de dos. Sa carrière est une ascension fulgurante, suivie d'une déchéance rapide. Ses chansons deviennent des tubes, mais il se fait virer du *Grand Ole Opry* (l'institution scénique de la country à Nashville) à cause de son éthylisme. Hank Williams est la première star de la country moderne, mais aussi la première légende du rock'n'roll, en raison de sa musique qui a traversé les genres et les époques et de son personnage de maudit salement romantique, inconsolable et autodestructeur.

Le 18 juillet 1953, quelques mois après la mort de Hank Williams, un jeune gars du Tennessee nommé Elvis Presley pousse la porte du studio Memphis Recording Service pour y enregistrer sa toute première chanson, *My Happiness*. La relève de la légende… Hank Williams est mort avant la naissance officielle du rock'n'roll, mais il en est assurément le père.

© NEW YORK WORLD/TELEGRAM & SUN COLLECTION/LIBRARY OF CONGRESS

BUDDY HOLLY & RITCHIE VALENS

Le 3 février 1959, ces deux stars du rock s'éteignaient brutalement dans un accident d'avion.

Par Pierre Siankowski & Anne-Claire Norot

Le 3 février 1959, Buddy Holly, 22 ans, de son vrai nom Charles Hardin Holley, est une étoile montante du rock américain. Il a sorti trois albums, une bonne poignée de tubes dont les déjà classiques *Peggy Sue* et *That'll Be the Day,* qui s'est classé premier des charts américains en 1957. Il a joué deux fois au *Ed Sullivan Show,* a déjà tourné en Australie et en Angleterre, a développé un jeu de guitare innovant… Ce 3 février, il monte avec The Big Bopper et Ritchie Valens, ses camarades de la tournée multi-stars *The Winter Dance Party,* dans un coucou reliant Clear Lake (Iowa) à Fargo (Dakota). Quelques minutes après le décollage, l'avion, secoué par une violente tempête de neige, s'écrase au beau milieu de l'Iowa, ne laissant aucun survivant. On ne retrouvera de Buddy Holly que ses légendaires lunettes, aux montures en écailles très épaisses, restées intactes.

Aussi intactes que le mythe d'Holly lui-même, puisque, en 1971, Don McLean, dans son énorme tube *American Pie* – repris voilà quelques années par Madonna –, n'hésite pas à décrire ce 3 février 1959 comme *"the day that music died" ("le jour où la musique est morte").* On songe aussi à Weezer qui, en 1994, intitule l'un de ses tout premiers singles *Buddy Holly,* revêtant pour le clip l'attirail ridicule du parfait rockeur des années 1950 en son honneur.

Buddy Holly aurait pu devenir le plus grand, à la place d'Elvis (quand il était encore vivant). Et tout comme James Dean, qui lui aurait pu être le plus grand à la place de Brando (quand il était encore vivant), la mort l'en a empêché. Les puristes diront qu'Holly avait inventé la double syllabe *("ba-aby")* et la répétition des mots *("baby, baby, baby, baby"),* que ses mélodies quasi parfaites fascinent encore McCartney, ou que le fait que Costello ait toujours porté les mêmes lunettes que lui est un signe évident de son aura (ouais…). N'empêche que, sans ce 3 février 1959, Buddy Holly, gâteux, remplirait peut-être aujourd'hui le Zénith de Paris pour la modique somme de 80 euros la place. Et ça serait sacrément moche. Alors que là, non.

Buddy Holly en 1958.

The Big Bopper, ou Jiles Perry Richardson Jr., aujourd'hui le moins connu des trois musiciens morts dans le crash, était pourtant aussi une star à l'époque. Disc jockey et chanteur texan, il venait de connaître le succès avec le tube *Chantilly Lace*. Il ne devait pas faire le voyage en avion mais, souffrant d'une grippe, il prit la place de Waylon Jennings, qui deviendra plus tard une star de la country. Quant à Ritchie Valens, le benjamin (17 ans), il aura quand même eu le temps d'inventer le chicano rock et de léguer *La Bamba* – adaptée d'une chanson traditionnelle mexicaine et reprise depuis d'innombrables fois. Né dans la San Fernando Valley et d'ascendance mexicaine, Richard Valenzuela, autodidacte et précoce, était promis à une belle carrière. Signé en mai 1958 sur le label Del-Fi Records, il sortit deux singles de son vivant et eut la malchance d'être d'emblée assez bon et populaire pour rejoindre la tournée fatale.

© GENERAL ARTISTS CORPORATION/NEW YORK WORLD/TELEGRAM & SUN COLLECTION/LIBRARY OF CONGRESS

En 1964.

BRIAN JONES

Disparu tragiquement en 1969, le fondateur des Rolling Stones aura mené plusieurs vies en seulement vingt-sept ans passés sur terre. Par Christophe Conte

No Expectations. Pas d'espérance. C'est sur cette chanson au titre prémonitoire que Brian Jones promène une dernière fois sa guitare slide sur un album des Stones. En 1968, au cœur de la fournaise infernale de *Beggars Banquet,* il n'est plus qu'un petit ange égaré et en état de déchéance avancé auquel plus personne ne prête attention. Pas plus le reste du groupe, SON groupe, que le témoin extérieur, Jean-Luc Godard qui, dans son *One + One* documentant l'enregistrement de *Sympathy for the Devil,* le laisse croupir dans la pénombre tel un vulgaire *session man*. Cocu jusqu'au bout, Jones observe impuissant le groupe redescendu de son nuage psychédélique poser les premières pierres d'un retour aux fondamentaux blues qui se jouera désormais sans lui. Un an plus tard, dans la nuit du 2 au 3 juillet 1969, on retrouvera son corps sans vie dans la piscine de sa propriété de Cotchford Farm, dans le village de Hartfield, quelques semaines après avoir été viré du groupe comme un *condom* usagé.

Mort à 27 ans, Lewis Brian Hopkins Jones incarne toutefois pour l'éternité l'âge d'or des Rolling Stones, ceux de cette période Decca des années 1960, si stimulante et inventive, aux mille et une pépites inoxydables, quand le groupe avait encore une couronne à défendre, faisait peur aux mères de famille, se chamaillait avec les Beatles et le reste de l'Angleterre. A jamais, Jones est épargné par les laideurs postérieures du groupe, sa langue pâteuse dégoûtante, sa transformation en entreprise de spectacle cynique et tout ce "rock'n'roll circus" pitoyable.

Evidemment, comme toutes les légendes, en particulier lorsqu'elles concernent des jeunes gens trop vite foudroyés, celle-ci comporte sa part d'embellissement. Si Brian Jones avait survécu à sa trempette nocturne et s'il coulait aujourd'hui des jours de retraite aigris en ressassant ses vieux souvenirs, on aurait probablement moins d'indulgence concernant son rôle réel au sein des Stones. Sa contribution quasi nulle à l'écriture des morceaux, notamment, oblitère sévèrement son aura de petit génie devenu maudit en raison des plans stratégiques d'un manager impitoyable. Lorsque Andrew Loog Oldham décide ainsi en 1965 de le pousser vers le fond de la scène pour mieux mettre en lumière la paire Jagger-Richards, Jones subit une profonde humiliation qui anticipe déjà son exfiltration piteuse quatre ans plus tard. La fausse promotion comme responsable de la direction musicale du groupe l'autorisera seulement à papillonner autour des chansons des autres avec son arsenal d'instruments exotiques, et à caler ses merveilleuses guitares là où

© DAVID MAGNUS/REX/DALLE

celles de Richards voudront bien lui laisser une place. Cocu au sens propre du terme, quand le même Keith lui piquera en 1967 sa fiancée Anita Pallenberg, Brian Jones fut bien le supplicié permanent des Stones, casque d'or parmi les têtes brûlées et probablement songwriter tué dans l'œuf par une paire de faux jumeaux maléfiques et deux complices aussi fiables que Ponce Pilate.

L'heure blues

Brian Jones a pourtant accouché de ces Stones qui lui rouleront plus tard sur la gueule. C'est lui, comme on le sait, qui trouva au débotté ce nom – antiquement Rollin' Stones – dans le grimoire de Muddy Waters lorsqu'il fallut répondre aux premiers engagements. Au printemps 1962, Mick Jagger et Keith Richards sont encore des agneaux imberbes toujours allaités par leurs parents alors que Brian a déjà cramé plusieurs vies, et donné la leur à pas moins de trois enfants. Une belle performance pour un jeune blondinet de 20 ans, asthmatique de surcroît, qui n'a rien d'un gamin des rues en proie aux dérèglements sociaux mais appartient à une famille plutôt huppée d'artistes de Cheltenham. Prodigieusement doué pour les études, notamment dans les matières scientifiques, il est quasiment né avec un instrument de musique dans les mains (sa mère est prof de piano et son père, organiste amateur dans la chorale de l'église locale), mais il ruine ces prédispositions naturelles en se cognant comme un forçat à tout ce qui se dresse devant lui comme institution autoritaire. Ainsi, le gamin précoce qui aurait pu devenir médecin ou concertiste préférera expérimenter de la vie ce qu'il a appris tout aussi prématurément dans les disques de blues qui lui ont foudroyé les tympans.

A la fin des années 1950, si la plupart des adolescents britanniques succombent aux déhanchements du rock'n'roll blanc qui déferle des Etats-Unis, Brian n'a d'yeux quant à lui que pour les gueules crevassées du Mississippi et leurs douze mesures tantôt plaintives, tantôt égrillardes. Ces histoires de types qui engrossent des filles avant même d'avoir l'âge de conduire une voiture lui parlent, lui qui a fait un enfant à une copine de classe de 14 ans et s'apprête à rééditer l'exploit avec une femme mariée. Avec quelques copains en délicatesse parentale comme lui – il s'est fait virer de chez lui en 1960, notamment pour son absence de gestion hormonale –, il plonge ses mains dans la suie des enregistrements d'Elmore James, Jimmy Reed ou Robert Johnson, tout en s'intéressant également au jazz, notamment au guitariste Freddie Green. Mais, contrairement à ses amis de Cheltenham qui envisagent au mieux de faire de la musique pour tuer le temps et s'attirer les faveurs de quelques filles du quartier, Brian prend la chose très au sérieux et se persuade même qu'à Londres quelque chose l'attend qui ressemble à la grande vie. Il n'a pas tort.

C'est sous le pseudonyme volontiers bluesy d'Elmo Lewis qu'il débarque dans la capitale anglaise – non sans avoir laissé un troisième enfant derrière lui – avec déjà une bonne pratique du blues et une âme de vagabond consolidée par des périples antérieurs en Europe continentale. Sa chance consistera à faire la connaissance des pionniers du British blues, au premier rang desquels l'évangéliste bleu Alexis Korner, mais aussi le futur chanteur de Manfred Mann Paul Jones et celui qui deviendra bassiste de Cream, Jack Bruce. Evidemment, c'est en croisant la route de Mick Jagger et de Keith Richards, venus applaudir Korner en concert, que les choses sérieuses se mettront en branle.

Pierre angulaire

Avant que Loog Oldham n'en décide autrement, Brian Jones est la pierre angulaire des Rolling Stones, décidant des chansons à reprendre, du son à obtenir et s'octroyant des cachets plus importants que ses camarades en raison de son statut de leader. Oldham, pour justifier sa décision, objectera que Jones vivait déjà à la périphérie du groupe, voyageait séparément et ne logeait pas dans les mêmes hôtels. Mais surtout, à la grande différence de Syd Barrett, l'autre célèbre "débarqué" des sixties anglaises, Brian Jones ne va pas peser lourd lorsqu'il s'agira de laisser tomber les reprises pour bâtir un répertoire original. Barrett a quasiment tout écrit et inspiré des premiers Pink Floyd avant de sombrer comme une pierre et de se faire éjecter, alors que Brian Jones a vu la plupart des compositions qu'il apportait au groupe terminer à la corbeille, Keith Richards prétendant même qu'il n'en amena aucune. Même cette version primitive de *Ruby Tuesday,* que Marianne Faithfull jure avoir vue fuser du casque de Brian, sera finalement portée au crédit des seuls Jagger-Richards. Piteusement, il reste à Brian la seule paternité d'un jingle de pub pour les céréales Kellogg's en 1963. Tardivement, après sa mort, il lui reviendra une partie des crédits de *Play with Fire,* et c'est tout.

Selon les autres, Jones était trop attaché à la pureté originelle du blues et se serait ainsi senti complexé au moment de voler de ses propres plumes. Paradoxalement, c'est pourtant grâce à lui que les Rolling Stones s'échappent du carcan blues et rivalisent en majesté avec les Beatles, avec l'apport de nouveaux instruments qui élargissent considérablement la palette sonore du groupe. Le sitar de *Mother's Little Helper* ou *Paint It, Black,* le marimba d'*Out of Time* et *Under My Thumb,* les clavecins baroques *(Sittin' on a Fence, Yesterday's Papers)* et autres flûtes et violoncelles *(Ruby Tuesday),* sans parler de tout le bastringue du psychédélisme durant la courte escapade de 1967, c'est avant tout à Brian Jones que les Stones les doivent. L'équation irrésolue de ce garçon indécis, c'est d'avoir refusé l'obstacle de la pop comme songwriter mais d'en avoir été l'un des plus ardents décorateurs, puis d'avoir lâché prise dans le groupe alors que celui-ci faisait de nouveau allégeance au blues.

Dernier été

Certes, les choses auraient sans doute été plus claires si Brian Jones n'avait pas sombré dans toutes les drogues qui passaient sous ses narines ou à portée de ses bras, s'il n'avait pas ingurgité chaque jour plus d'alcool et de somnifères qu'il en faut habituellement pour assommer un troupeau de militaires. Comme Syd Barrett, ses addictions carabinées le conduiront rapidement à la condition de loque humaine et de poids mort pour le reste du groupe – qui n'était pourtant pas d'une sobriété légendaire –, précipitant son inévitable et sanitaire expulsion. Ses relations sentimentales, jusqu'au déchirement de son idylle avec Pallenberg par ce renard impavide de Richards, auront été aussi nombreuses qu'orageuses (Nico, Amanda Lear, Zouzou...), et il encombrera les maternités anglaises de trois enfants supplémentaires après la formation des Stones, même si les conditions erratiques de ces naissances ne l'autoriseront jamais à réclamer une carte de famille nombreuse.

Comme Syd Barrett, ses addictions carabinées le conduiront rapidement à la condition de loque humaine et de poids mort pour le reste du groupe, précipitant son inévitable et sanitaire expulsion.

Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts, Bill Wyman et Brian Jones à Londres en 1964.

© TERRY O'NEILL/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

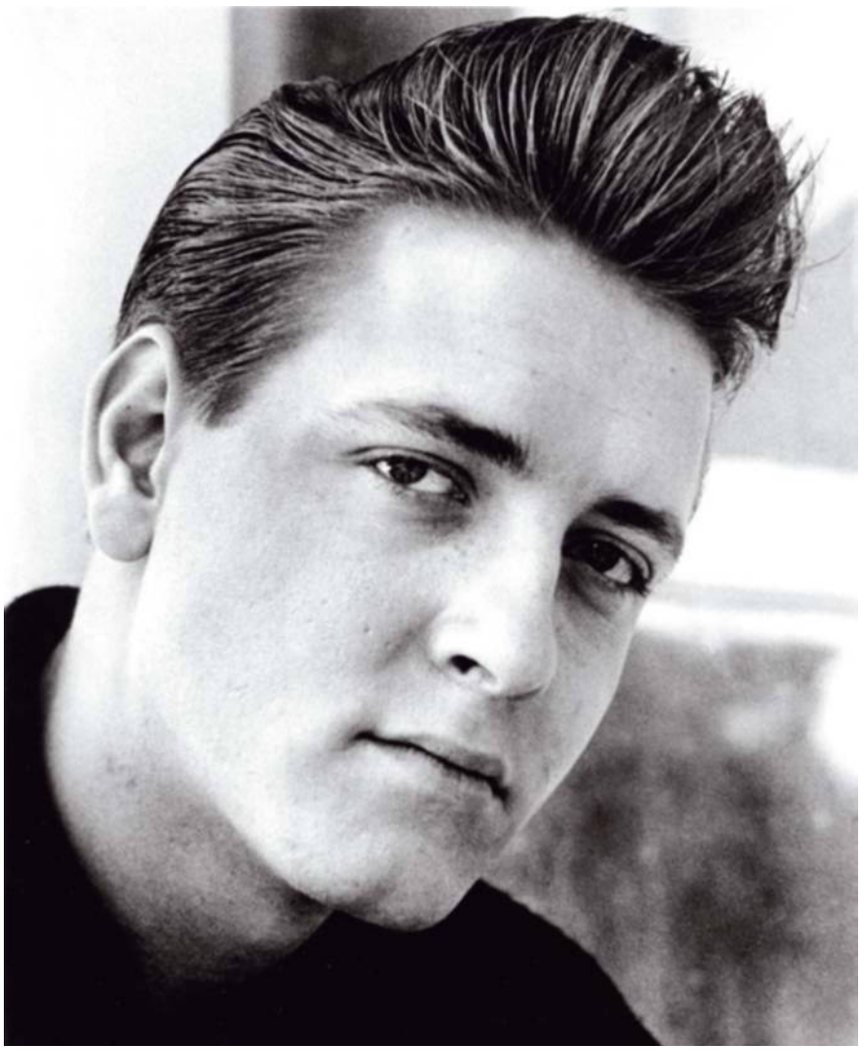
Le glauque étant toujours plus vendeur que les circonstances banalement malheureuses, le contexte qui entoure la mort de Brian Jones a fait l'objet d'une littérature abondante depuis quelques années. Dans ses Mémoires, Marianne Faithfull a notamment insisté sur l'attitude déplorable des autres Stones à l'égard de leur ancien leader, mais on ne saura jamais si là n'étaient pas plutôt en jeu quelques rancœurs tardives d'ex-amants en quête de droits d'auteur.

Si Jagger a toujours dépeint Jones comme un zombie n'ayant plus rien pour le maintenir en éveil, les faits sont plus têtus et pas mal de témoignages retracent notamment le voyage au Maroc de l'été 1968 comme une oasis passagère dans la marche vers l'enfer du guitariste. Initié par l'écrivain Brion Gysin à la musique envoûtante des Maîtres Musiciens de Jajouka, Jones effectue ce périple dans les collines au sud de Tanger en compagnie de sa fiancée du moment, Suki Potier, et de l'ingénieur du son George Chkiantz dans le but d'enregistrer cette musique à la beauté hypnotique et inspirante – l'album *Brian Jones Presents the Pipes of Pan at Jajouka* sortira en 1971 sur Rolling Stones Records. Dans les montagnes, Jones se montre studieux, attentif et clean. De retour à Tanger, c'est une autre histoire, même s'il en repart visiblement regonflé à bloc et déterminé à monter un nouveau groupe dans la lignée de Creedence Clearwater Revival. Une arrestation dès le mois de septembre pour possession de cannabis et un dernier tour de piste avec les Stones le temps du show de Noël *Rock and Roll Circus* auront raison de ses nouvelles dispositions, et dès lors Brian Jones entamera lentement sa descente finale.

Pourtant, si les rapports officiels ayant suivi sa mort ont conclu à une noyade accidentelle après une forte absorption d'alcool et de médicaments, les thèses les plus folles ne manqueront pas d'émerger de la piscine maudite. La plus troublante repose sur le témoignage de sa dernière compagne, Anna Wohlin, qui a publié un livre à l'intitulé sans équivoque : *The Murder of Brian Jones,* où elle accuse sans détour Frank Thorogood, un entrepreneur en bâtiment présent dans la piscine avec Jones peu avant le drame, de l'avoir proprement assassiné. D'autres thèses nettement moins crédibles mettent carrément en cause les autres membres des Stones, notamment Jagger et Richards, à la tête d'un vaste complot dont on cherche encore les motivations. Avant Altamont quelques mois plus tard, la mort de Brian Jones inaugure le passage le plus sombre de la mythologie des Stones tout en gravant l'un des chapitres inauguraux les plus célèbres de la mythologie rock. L'une, il faut le dire, se confondant très souvent avec l'autre.

EDDIE COCHRAN

Disparu à 21 ans, Eddie Cochran avait dessiné le futur du rock en quelques tubes inoubliables. Par Stéphane Deschamps



© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

A Albert Lea, petite bourgade du Minnesota où naquit le 3 octobre 1938 Edward Raymond Cochran, dit Eddie, on ne manque pas d'une certaine dose d'ironie. Le souvenir de l'enfant du pays est célébré chaque année par une concentration d'amateurs de voitures anciennes, le Eddie Cochran Week-End Car Show, dont la 29e édition s'est tenue mi-juin. Au volant de leurs tacots bichonnés, les participants savaient-ils au moins que c'est une voiture qui a tué Eddie Cochran ? Mais c'était loin, il y a longtemps.

Le 17 avril 1960, en Angleterre, du côté de Chippenham, sur la route A4 qui relie Bristol et Londres. La voiture (une Ford Consul MKII 1960) transportait Eddie Cochran, sa petite amie (et auteure de chansons) Sharon Sheeley, son frère d'âme et de rock'n'roll Gene Vincent, ainsi que, sur les sièges avant, le tour manager Patrick Thompkins et le chauffeur George Martin. Manœuvre imprudente et vitesse excessive : la voiture dérape et heurte un obstacle. Eddie Cochran décédera à l'hôpital de Bath quelques heures après l'accident, à l'âge de 21 ans. Les autres passagers s'en sortent, et Gene Vincent continuera sa carrière en chute libre, encore un peu plus éclopé et tragique.

La voiture était en route pour Londres : à la fin de sa tournée anglaise, Eddie Cochran devait prendre l'avion et rentrer au pays pour les vacances de Pâques, voir sa famille, et retourner en studio. Qu'aurait-il enregistré ? Quelle suite aurait-il donnée à une carrière discographique aussi courte qu'intense, et finalement marquée du sceau de l'éclectisme ? A chaque proto-rockeur sa chanson totémique : Chuck Berry, c'est *Johnny B. Goode* ; Jerry Lee Lewis, *Great Balls of Fire* ; Gene Vincent, *Be-Bop-a-Lula* ; Little Richard, *Tutti Frutti*... Eddie Cochran, c'est à *Summertime Blues* qu'on pourrait le réduire sans offense. Une chanson de 1958, qui raconte avec ironie la frustration d'un adolescent obligé de travailler pendant les vacances, alors qu'il préférerait prendre la voiture de son père pour aller cruiser avec sa copine. Du coup, pour se défouler, Eddie joue sa chanson sur une guitare acoustique en accords plaqués et saturés, étranges et trop puissants pour l'époque, comme si cette chanson s'impatientait en attendant les excès soniques des décennies suivantes – garage rock, hard-rock et punk. Sa voix (d)éraillée est celle d'un petit gars au lendemain de sa première cuite, et qui a déjà soif des suivantes.

Les chansons les plus sauvages d'Eddie Cochran (la paire *Summertime Blues* et *C'mon Everybody* en tête) ont été reprises par Blue Cheer, les Who, Led Zep, Joan Jett et les Sex Pistols – entre beaucoup d'autres. Eddie Cochran a commencé à enregistrer du rock'n'roll en 1956, après avoir donné dans la country avec le duo Cochran Brothers. Il s'est fait connaître grâce à son apparition dans un film taillé pour le marché teenage (*The Girl Can't Help It* en 1956), et ce n'est pas surprenant : ce petit gabarit (1,60 m) avec sa grosse guitare Gretsch était beau comme James Dean, avec une gouaille charismatique. Cochran n'était pas du millésime "Memphis 55". Il a enregistré dans des studios d'Hollywood. Mais à coup sûr, il est le précurseur du hard-rock, des *power chords* joués à la hache et des chanteurs avec des épines dans la gorge. Il est aussi très pop, dans le sens où il a donné dans la bluette, la ballade douteusement orchestrée.

On ne sait pas ce qu'aurait enregistré Eddie Cochran s'il avait vécu. Mais on sait ce que d'autres ont fait grâce à lui : quand McCartney a rencontré Lennon en 1957, il lui a joué *Twenty Flight Rock* d'Eddie Cochran pour l'impressionner. Les deux jeunes hommes connaissaient cette chanson via le film *The Girl Can't Help It,* qui venait de débarquer sur les écrans de Liverpool. Et Paulo, qui connaissait même les paroles de *Twenty Flight Rock,* dit de ce moment : *"Apparemment, c'est ce qui m'a fait entrer dans les Beatles."*

En 1964.

SAM COOKE

Roi de la musique soul, Sam Cooke connut plusieurs drames, jusqu'à un coup de feu fatal en 1964.

Par Johanna Seban

Sam Cooke naît en 1931 à Clarksdale, dans le Mississippi, berceau de la musique américaine. Son House ou John Lee Hooker sont nés dans les environs, Robert Johnson et Muddy Waters y ont vécu. Cooke a huit frères et sœurs : l'un d'entre eux, L.C., intégrera le groupe de doo-wop Johnny Keyes and the Magnificents. La famille déménage à Chicago et Sam Cooke fréquente les bancs de l'école élémentaire qui accueillit quelques années plus tôt Nat King Cole. A 9 ans, il entame sa carrière musicale en formant avec ses frères et sœurs le groupe The Singing Children. Puis il effectue des remplacements en tant que chanteur dans des formations de gospel et devient leader du groupe The Soul Stirrers qui popularise le genre auprès de la jeunesse, notamment la gent féminine qui se presse au premier rang de chacune de ses apparitions.

Chant passionnel et textes sacrés : pendant plusieurs années, Sam Cooke se consacre au répertoire religieux. C'est d'ailleurs sous pseudonyme (Dale Cook) qu'il signe sa première adaptation pop d'une chanson gospel : inspirée de *Wonderful, Lovable* sort en 1956 et annonce l'éloignement du chanteur du cadre religieux. Un an plus tard, Cooke assume son virage artistique et publie *You Send Me* sous son propre nom : le single reste trois semaines au sommet des charts.

Au début des années 1960, Sam Cooke monte avec deux partenaires son propre label qu'il intitule SAR. Le catalogue comprendra The Simms Twins, The Valentinos (soit Bobby Womack et ses frères), Johnnie Taylor, Bobby Womack seul... De son côté, le chanteur multiplie les tubes et s'impose comme un héros de la musique soul : *Chain Gang, Sad Mood, Cupid, Bring It On Home to Me...* Au final, presque trente de ses singles entreront dans le Top 40 et certains albums renforceront encore davantage sa popularité comme *Ain't That Good News* en 1964.

Si sa carrière est couronnée de succès, la vie privée de Sam Cooke est ponctuée de drames : après leur divorce, sa première femme perd la vie dans un accident de voiture. Le plus jeune des trois enfants issus de son second mariage meurt à son tour à 18 mois, noyé dans sa piscine en 1963.

Un an après la disparition de son fils, le corps de Cooke est retrouvé mort, à moitié nu, dans l'entrée de l'Hacienda Motel à Los Angeles. Une balle lui a transpercé le cœur. La gérante de l'hôtel Bertha Franklin donne sa version des faits : ne portant qu'une chaussure et un haut de survêtement, le chanteur serait arrivé à la réception de l'hôtel très en colère à la recherche d'une jeune femme qui, après être rentrée avec lui, se serait enfuie de sa chambre avec ses vêtements et son portefeuille. La gérante lui aurait répondu que la jeune femme n'était pas là, ce qui aurait déplu à Cooke, la soupçonnant de complicité de vol. Une dispute aurait éclaté entre eux, pour finir au sol. Réussissant à s'échapper, la gérante aurait saisi son revolver et tiré en direction de l'artiste. Qui mourut quelques instants après avoir crié : *"Vous m'avez tiré dessus madame !"*

La propriétaire de l'établissement confirma la version de la gérante en assurant qu'elle était en ligne avec elle pendant l'attaque et qu'elle avait tout entendu jusqu'au coup de feu mortel. Dans un troisième temps, la jeune femme recherchée par Cooke fut identifiée : Elisa Boyer raconta s'être enfuie de la chambre de l'artiste et avoir appelé la police de la cabine téléphonique la plus proche pour annoncer qu'elle venait d'échapper à un kidnapping. Elle évoqua une tentative de viol et expliqua s'être enfuie en emportant, dans la précipitation, quelques vêtements de Cooke.

La famille et les proches de Cooke contestèrent les faits. Beaucoup évoquèrent un complot, ou un vol, orchestré par les complices Bertha Franklin et Elisa Boyer, qui aurait mal tourné. Dans son autobiographie, la chanteuse Etta James expliqua avoir vu le corps de Cooke avant son enterrement et ne pas croire à la théorie de la dispute avec une seule femme âgée de 55 ans, tant les blessures constatées sur le corps du chanteur étaient impressionnantes : mains écrasées, nez mutilé et tête presque arrachée des épaules... Cela ne changea rien à l'histoire : la version des trois femmes fut retenue. Onze jours après le drame, le 22 décembre 1964, sortit un beau single posthume de Sam Cooke. Il était intitulé *A Change Is Gonna Come.*

© NEW YORK WORLD/TELEGRAM & SUN COLLECTION/LIBRARY OF CONGRESS

CYRIL DAVIES

Au tournant des années 1950-1960, ce personnage méconnu porta haut les couleurs du rhythm'n'blues britannique. Et eut de brillants héritiers. Par Gilles Dupuy

Live au Richmond Jazz and Blues Festival en Grande-Bretagne en 1963.

Le morceau qui a donné naissance aux Kinks ? Country Line Special, *de Cyril Davies and His Rhythm & Blues All Stars. Dans le genre rhythm'n'blues anglais, c'est un morceau fondamental, brillamment joué. J'ai vu Cyril Davies quand j'étais à l'Hornsey Art School, en 1962. Ma copine programmait tous les groupes qui jouaient là, je sortais avec elle pour avoir des billets gratuits."*
A l'instar de Ray Davies, Mick Jagger, Rod Stewart, Pete Townshend ou Eric Clapton vouent un véritable culte à Cyril Davies, un nom qui parle surtout aux archivistes, aux explorateurs pointilleux des arcanes de l'histoire du rock. Le décès prématuré de cet harmoniciste virtuose explique en partie l'oubli dans lequel il est tombé, mais n'occulte en rien son rôle de pionnier, son importance capitale dans la constitution d'un vivier de musiciens comptant parmi les figures les plus emblématiques du rock anglais.
Né le 23 janvier 1932 à Denham, dans le Buckinghamshire, ce fils d'ouvrier, lui-même carrossier de formation, se passionne dès son plus jeune âge pour le blues afro-américain, s'initiant d'abord au banjo et à la guitare, puis à l'harmonica, instrument qu'il est parmi les premiers à électrifier. Au milieu des années 1950, Davies fait la connaissance du guitariste Alexis Korner, avec qui il ouvre le London Blues and Barrelhouse Club. Là, entre deux concerts de Davies et Korner, se produisent des bluesmen de la trempe de Muddy Waters, Big Bill Broonzy ou Memphis Slim.
Parallèlement, les deux hommes officient comme musiciens de studio, en particulier pour le tromboniste Chris Barber qui, à rebours des puristes du blues anglais, apprécie leur façon iconoclaste de s'approprier les douze mesures. Encouragés par Barber, Cyril Davies et Alexis Korner décident de former leur propre groupe, le Blues Incorporated, et, faute de lieu adéquat, ouvrent un nouveau club (l'Ealing Club) où se presse toute une faune d'amateurs de blues et de rhythm'n'blues.
Le Blues Incorporated, dont la section rythmique se compose de Jack Bruce et Ginger Baker (futurs Cream), voit ainsi défiler de jeunes impétrants au potentiel encore inexploité, tels Mick Jagger, Eric Burdon ou Paul Jones (futur chanteur de Manfred Mann), régulièrement invités à rejoindre le groupe sur scène. Bill Wyman se souvient : *"Brian Jones se rendait souvent au domicile de Cyril Davies, où ils jouaient tous les deux de l'harmonica. C'est là que Brian a commencé à tordre et aplatir les notes à la façon de Davies."*
En 1962, allergique au virage jazzy amorcé par le Blues Incorporated, Cyril Davies fonde sa propre formation, le Cyril Davies All Stars, où évoluent Long John Baldry au chant, Nicky Hopkins (qui jouera plus tard avec les Kinks, les Who ou les Rolling Stones) au piano, ou encore Jimmy Page à la guitare. Les débuts du groupe sont prometteurs, et Cyril Davies semble en passe de récolter le succès derrière lequel il court depuis tant d'années. Mais en 1963, ce gros buveur est atteint d'une pleurésie, qu'il soulage en ingurgitant des doses massives d'alcool, sans pour autant ralentir le rythme effréné des tournées. Le 6 janvier 1964, sur le pont qui le conduit à l'île d'Eel Pie [1], où il s'apprête à donner son ultime concert, il confie à Long John Baldry : *"Tu vois, John, je pense que c'est la dernière fois que je marche sur ce pont."*
Il succombe le lendemain, terrassé par une endocardite, laissant la voie libre à tous les épigones qu'il avait tant contribué à mettre sur les rails.

1. Ile située sur la Tamise, à hauteur de Twickenham. Dans les sixties, elle abritait un club où se produisaient les plus grands noms du jazz, du blues et de la pop.

© DAVID REDFERN/REDFERNS/GETTY IMAGES

BOBBY FULLER

Dans le Los Angeles des années 1960, le songwriter aligna nombre de tubes avant de décéder mystérieusement. Par Bruno Juffin

Crime passionnel orchestré par un mafieux jaloux ? Décès consécutif à un mauvais trip au LSD ? Escroquerie à l'assurance-vie ourdie par un producteur de disques véreux ? Vengeance de musiciens dépités de voir leur leader dissoudre le groupe qui leur avait apporté la renommée ? Assassinat destiné à épargner à Frank Sinatra l'humiliation de voir sa fille Nancy fricoter avec un rockeur ? Forfait imputable à Charles Manson ? Ou, selon la version retenue par le Los Angeles Police Department, suicide consécutif à l'inhalation de vapeurs d'essence dans un habitacle d'automobile ? Cinquante ans plus tard, la fin mystérieuse de Bobby Fuller continue d'alimenter spéculations, enquêtes télévisées, blogs, biographies et romans – au point d'occulter la carrière musicale d'un garçon d'un éclectisme et d'une polyvalence hors du commun.

Il venait du Texas, vénérait Buddy Holly, reprenait le *Nervous Breakdown* d'Eddie Cochran, enchaînait sur scène des versions sauvages du *Gloria* des Them et du *Wooly Bully* de Sam the Sham and the Pharaohs, signait avec un égal brio des instrumentaux surf et *hot rod,* excellait dans l'art de la ballade fifties, composait des tubes magiques (*Let Her Dance,* sous influence *early* Beatles) et avait conquis l'Amérique avec une chanson des Crickets, *I Fought the Law.* En 1965, Bobby Fuller était dans toutes les émissions de télé : devant les caméras de *Hullabaloo* ou *Shindig!,* on le voyait jouer de la guitare au fond d'une cellule à épais barreaux (car le refrain ajoutait *"... and the law won"*) ou entouré de go-go dancers dégainant en rythme de gros Colts. Mais si Bobby avait, ainsi qu'il le chantait *("robbing people with a six gun..."),* braqué quelqu'un, c'était uniquement Eddie Cochran, dont le *Summertime Blues* était purement et simplement pillé dans *Saturday Night.*

A la tête du Bobby Fuller Four – un groupe au *line-up* aussi fluctuant que son nom, qui avait par le passé oscillé entre The Embers et The Fanatics –, Bobby était parvenu à faire son trou à Los Angeles, où son physique de jeune premier lui avait valu de rencontrer Nancy Sinatra sur le plateau d'un film *(The Ghost in the Invisible Bikini)* où il chantait en short de bain et croisait Boris "créature de Frankenstein" Karloff.

© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

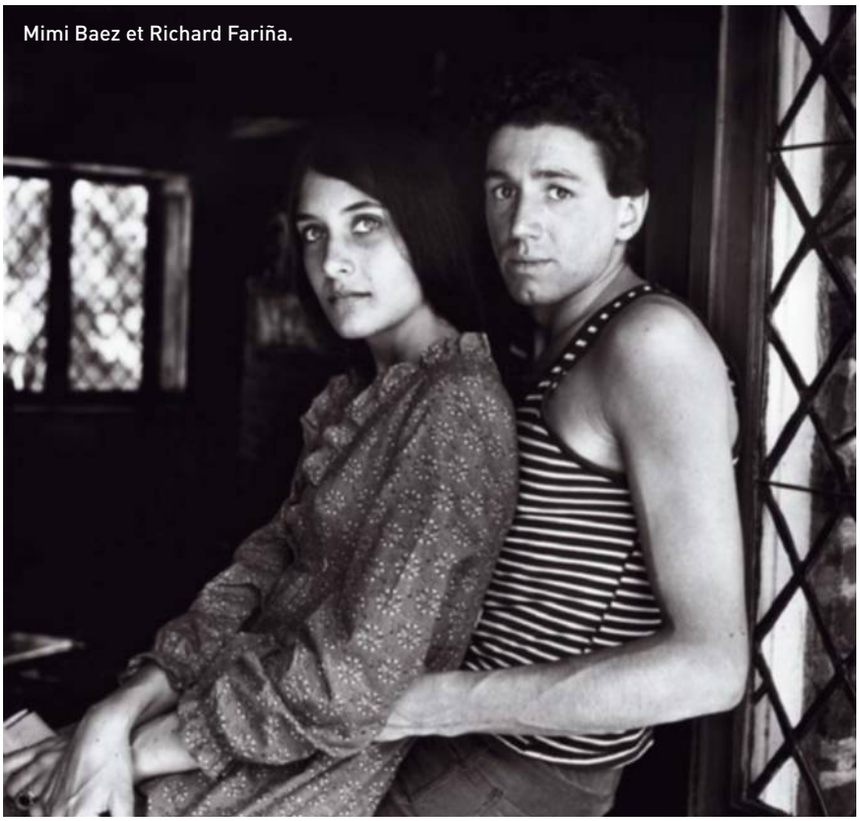
Mais dans les clubs où se produisait le Bobby Fuller Four, les monstres ne sortaient pas de l'imagination de Mary Shelley : aux confins du proxénétisme, du trafic de drogue et de l'industrie du disque, une nuée d'hommes d'affaires voyaient avant tout dans le rock une pompe à fric. Dans une ville où tous les papillons de nuit convergeaient vers les néons du Sunset Strip, il se murmurera par la suite que l'un des membres du Bobby Fuller Four aurait pu donner des leçons de guitare à Charles Manson, et un autre enseigné la batterie à la jeune épouse de Frank Sinatra, Mia Farrow.

A ce stade de l'enquête – relancée en 2001 par un roman de John Kaye, *The Dead Circus,* puis cette année par une bio signée de la seconde batteuse des Cramps, Miriam Linna –, seuls la CIA et le Bigfoot manquent à la liste des suspects potentiels. De quoi affoler les imaginations et valoir à *I Fought the Law* d'avoir été repris par à peu près tout le monde, des Clash à Green Day en passant par Bruce Springsteen.

Reste les faits : le 18 juillet 1966, le corps sans vie d'un rockeur de 23 ans est retrouvé dans une Oldsmobile garée à deux pas du Grauman's Chinese Theatre d'Hollywood Boulevard. A l'intérieur, un jerrycan d'essence prolongé d'un tuyau en caoutchouc. Bobby Fuller a-t-il été forcé par des gros bras à avaler du carburant ? En a-t-il simplement inhalé ? D'où proviennent les ecchymoses dont ses épaules sont constellées ? Les preuves disparaissent, les flics bâclent les interrogatoires, les soupçons tournent en rond. Cinquante ans plus tard, seule surnage l'étrange impression que si une loi l'a, comme dans la chanson, emporté sur Bobby Fuller, c'est probablement de celle du milieu qu'il s'agit.

RICHARD FARIÑA

Ecrivain, chanteur, songwriter et musicien de la beat generation, Richard Fariña fut une révélation folk avec son duo Richard & Mimi. Par Jean-Baptiste Dupin


Mimi Baez et Richard Fariña.

La route sillonne les collines comme une longue balafre grise au front recuit d'un vieux pirate. Un minuscule muret sépare la chaussée incertaine du précipice. Cramponné au porte-bagage, Richard Fariña sourit au paysage qui défile à toute allure, ivre de vitesse et de succès. Cet après-midi, il dédicaçait son premier roman, *Been Down so Long It Looks Like Up to Me,* paru il y a deux jours à peine.
Pour en arriver là, tout n'a pas été aussi rapide que cette moto, mais depuis huit ans, quelle chevauchée, l'ami, quelle chevauchée !
En 1958, Richard Fariña est étudiant à l'université de Cornell. Jouant volontiers de ses ascendances cubaines et irlandaises, il laisse courir les rumeurs qui confortent son personnage de rebelle mystérieux. Après une enfance à Brooklyn, où il est né en 1937, on dit qu'il a beaucoup voyagé. Qu'il a été en Irlande, où il aurait eu des liens avec l'IRA.
Et à Cuba pendant la révolution. *"Bientôt, au fond d'une salle où je me trouvais, je détectais parfois sa présence dangereuse, ne portant ni veste ni cravate, les cheveux plus longs qu'il n'était alors à la mode, toujours assis avec le même groupe de personnes. Tranquille, mais intensément là, aux aguets",* rapportera son condisciple et ami Thomas Pynchon.
Renvoyé pour sa participation à une manifestation étudiante, puis réintégré, Richard Fariña abandonne finalement ses études en plein examen. Avec ou sans diplôme, New York l'attend. En 1959, il entre comme rédacteur dans une agence de publicité, où il croise peut-être Don Draper. Le soir, à Greenwich Village, il devient un pilier de la légendaire White Horse Tavern, où il côtoie certainement Llewyn Davis. Là, il rencontre Carolyn Hester, une chanteuse folk qu'il épouse dix-huit jours plus tard. Richard quitte son travail, s'improvise manager et monte sur scène avec sa femme pour y lire ses poèmes. En passager clandestin, il s'insinue dans la scène folk, apprend à jouer du dulcimer, fait la connaissance de Bob Dylan. En 1962, après une tournée en Europe, Carolyn, lassée de son parasitisme, rentre seule en Amérique.
En janvier 1963, Richard Fariña enregistre son premier album à Londres avec le chanteur Eric Von Schmidt. Installé à Paris, il écrit et chante dans la rue. En avril, peu après son divorce, il y épouse en secret Mimi Baez, la jeune sœur de Joan. Le couple retourne s'installer en Californie, à Carmel, où il se remarie officiellement en août. Jouer avec Mimi apparaît comme une évidence. Le duo développe un style original, fondé sur la complémentarité de leurs voix et de leurs instruments, guitare et dulcimer. En 1964, Richard & Mimi Fariña débutent au Big Sur Folk Festival, signent un contrat avec Vanguard, enregistrent leur premier album *(Celebrations for a Grey Day)* et commencent à jouer dans les clubs.
Richard Fariña n'est plus un usurpateur. Il est devenu un virtuose du dulcimer, un chanteur très correct et, surtout, un songwriter reconnu. Ses textes poétiques et engagés reflètent la transition entre la beat generation et le mouvement hippie. On parle d'un rival pour Dylan ; avec le recul, on aurait pu évoquer un Lou Reed beat ou un Leonard Cohen new-yorkais. Pour la postérité, seul lui manque qu'un groupe comme les Byrds révèle le potentiel folk-rock de ses ballades ténébreuses, comme le feront plus tard Fairport Convention *(Reno, Nevada)* et Ian Matthews *(Morgan the Pirate).*
Exotiques, complices et singuliers, Richard & Mimi deviennent la coqueluche d'une scène folk alors à son apogée. En avril 1965 paraît *Celebrations for a Grey Day*. En juillet, ils jouent en tête d'affiche au Newport Folk Festival. En décembre sort leur deuxième album, *Reflections in a Crystal Wind*. Poussé par l'énergie du succès, Richard achève enfin son roman, en chantier depuis des années. Il travaille avec un tel acharnement qu'il a la main paralysée lorsqu'il rend son manuscrit. La contre-culture a trouvé une voix.
Le 30 avril 1966, après une séance de dédicace dans la librairie de Carmel Village, Richard et Mimi se rendent chez Pauline, la troisième sœur Baez, pour fêter le 21e anniversaire de Mimi. Un ami de Pauline propose à Richard une virée en Harley dans les collines. Il roule beaucoup trop vite. Dans un virage, la moto fait une embardée, traverse la route et s'envole dans le ciel californien. Richard Fariña est tué sur le coup, mais de la gloire à l'oubli, sa chute ne fait que commencer.

© ACE RECORDS

© COURTESY OF ATLANTIC RECORDS

OTIS REDDING

En six albums, Otis Redding devint l'étoile de la soul. Sa disparition en 1967 marqua la fin de l'âge d'or du genre et de la maison Stax. Par Louis-Julien Nicolaou

Dans le cortège d'étoiles soul trop tôt obscurcies où défilent les ombres de Sam Cooke, O.V. Wright, Baby Huey, Jackie Wilson, James Carr et bien d'autres, Otis Redding demeure à part. Mort le 10 décembre 1967, à 26 ans, Otis, sans trahir en rien l'essence de la soul, était en passe d'accomplir le grand écart si recherché aux Etats-Unis, celui qui devait enfin réunir les publics noir et blanc. Quelques mois plus tôt, à Monterey, face à un auditoire majoritairement blanc acquis à la contre-culture californienne, il avait livré une performance incandescente, inoubliable, de celles qui fondent les légendes. En pleine mutation, il chantait *Respect,* et les activistes des droits civiques le saluaient ; *Satisfaction,* et les Blancs – à commencer par Mick Jagger et Keith Richards – se prosternaient ; *I've Been Loving You Too Long,* et tout le monde était à genoux. Son ultime chanson, achevée en sifflotant, les mains dans les poches, dans une solitude indolente, constitue un sommet de soul aussi bien que de pop : *"I'm just sittin' on the dock of the bay, wastin' time..."*
Du temps, Otis n'en aura guère perdu. Infatigable entertainer, il avait fui la pauvreté, le lot commun des Noirs en Géorgie, pour devenir le héraut du label Stax basé à Memphis, où fut expérimentée, pendant une dizaine d'années, une soul sudiste moite, moderne, enivrante, forgée dans un esprit de camaraderie et d'émulation alors unique, par des passionnés qui ne reconnaissaient qu'une communauté : la musique. L'orchestre maison est dirigé par l'organiste Booker T. Jones avec Steve Cropper (guitare), Donald "Duck" Dunn (basse) et Al Jackson Jr. (batterie), ainsi qu'une section de cuivres, les Mar-Keys. Parmi la pléthore de talents estampillés Stax, Carla Thomas, Sam & Dave, Albert King ou William Bell, Otis se distingue d'abord par ses qualités d'interprète et les nuances extraordinairement variées de sa voix, l'une des plus chaudes jamais enregistrées. Grand admirateur de Sam Cooke, dont il reprendra plusieurs titres, chaque fois en les sublimant, Otis en était le dauphin tout désigné. Plus rond, moins beau que son angélique modèle, "The Big O", comme il se désignait lui-même, avait néanmoins assez de grâce et d'énergie pour remplir ce rôle.
A la différence de son idole, rien n'était tragique en lui. Mari aimant, père de trois enfants, c'était un homme optimiste et heureux, doué comme personne pour chanter les plus infimes mouvements de l'âme. *"Quand Otis était là,* se souviendra Duck Dunn, *il revitalisait tout autour de lui. Vous vouliez jouer avec Otis. Il tirait le meilleur de vous-même."* [1] Lancé en 1962 grâce au single *These Arms of Mine,* où déjà affleure sa façon unique de retenir les mots dans une supplication irrésistible de tendresse, Redding, solidement soutenu par Booker T. et ses musiciens, enregistre six albums studio dont *Otis Blue,* son chef-d'œuvre. Quand *Respect* grimpe par deux fois dans les charts grâce à sa reprise par Aretha Franklin, il semble que rien ne puisse plus arrêter l'ascension d'Otis. Rien, sinon un stupide accident d'avion et la mort par noyade, en compagnie de quatre membres des Bar-Kays, dans les eaux glacées d'un lac assassin.
Par son caractère brutal, profondément amoral, ce décès traumatise l'ensemble de la communauté soul. Aux funérailles, on voit se presser James Brown, Joe Tex, Stevie Wonder ou encore Wilson Pickett. Une douzaine d'artistes au moins gravent son épitaphe sur disque, notamment William Bell, avec le bouleversant *Tribute to a King,* et Arthur Conley, son protégé, avec *Otis Sleep On*. Confusément, chacun sent que plus rien ne sera comme avant. De fait, la disparition d'Otis coïncide avec le début du déclin artistique de Stax, dont l'utopie familiale, minée par les manœuvres commerciales et les tensions politico-raciales, vole en éclats à la fin des années 1960. Pour la musique soul, c'est la fin d'un âge d'or, celui de l'insouciance et de la fraternité.

1. *Sweet Soul Music* de Peter Guralnick (Allia, 2012).

Session photo à New York
en 1968 pour le magazine *Life*.

JIM MORRISON

Dans le sillage des poètes maudits du XIXe siècle, le leader des Doors se laissa dévorer par son alcoolisme et un spleen que rien, et encore moins la célébrité, ne pouvait apaiser. Par Sophie Rosemont

Le 8 juillet 1965, Jim Morrison rencontre Ray Manzarek sur la plage de Venice. A la demande de ce type à lunettes qu'il connaît encore assez peu, il récite quelques vers de sa composition. Révélation pour Manzarek : ces mots pourraient être des paroles inédites pour le rock, et Morrison possède une voix de crooner, profonde et fascinante. Allié à un physique d'Apollon moulé de cuir noir, son chant pourrait faire des ravages… Il lui propose de monter un groupe. Ainsi naissent les Doors, et avec eux, l'un des sex-symbols les plus hot des années 1960. Or, Morrison ne se destine pas aux stades en délire ou aux groupies hystériques. Au contraire, il s'est toujours défini comme poète et écrit férocement, quitte à brûler des cahiers entiers pour mieux repartir de zéro – il sait depuis l'enfance que le temps lui est compté.

Epiphanies

A la fin des années 1940, la famille Morrison roule sur une autoroute du Nouveau-Mexique. Elle y croise un camion accidenté, échoué sur la chaussée, entouré d'Indiens mourants. Après avoir porté secours, le père revient au volant et redémarre. Jim, 4 ans, sent alors l'âme d'un Indien prendre possession de son corps. Traumatisé, il décrira cet événement comme le centre nerveux de son existence, celui par qui tout est arrivé. Même les plus sceptiques y verront un lien évident avec sa fascination pour la culture amérindienne, le chamanisme et le mythe de l'autoroute, savamment entretenu par une lecture compulsive de Jack Kerouac.

Revenons à sa naissance – la première, donc. Le 8 décembre 1943, en Floride, James Douglas Morrison pousse le premier de ses nombreux cris. Son père, Steve Morrison, est officier de la marine, mobilisé pendant la Seconde Guerre mondiale. Sa mère se contente d'élever ses enfants : Jim, l'aîné, Anne et Andy. Les absences répétées du père, son autorité implacable, la rigidité de sa mère et leurs déménagements constants contribuent à fissurer la stabilité psychologique du futur Roi Lézard. Seul refuge, la lecture. Des romans de

© YALE JOEL/THE LIFE PICTURE COLLECTION/GETTY IMAGES

Ray Manzarek, John Densmore, Jim Morrison et Robby Krieger (en bas) pour la pochette de leur premier album en 1967.

la beat generation, de la philosophie et, avant tout, de la poésie : Allen Ginsberg, William Blake et, surtout, Arthur Rimbaud. *"Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences"*, écrivait le poète français en 1871. Un siècle plus tard, Morrison aura parfaitement accompli son devoir de voyance.
Il écrit lui-même de la poésie en prose et en fait quelques récitations devant un public de lycéens captivés. A cette époque, il vit à Washington, où il construit un semblant de vie sociale et se trouve même une petite amie, Tandy. Il la quitte sans prévenir lorsque ses parents déménagent à nouveau pour la Floride. Il vient d'avoir le bac mais a séché la cérémonie des diplômes : les grandes effusions scolaires et patriotiques, très peu pour lui...
Exaspérés par le tempérament récalcitrant de leur fils, les parents Morrison l'inscrivent d'office dans un institut universitaire des plus stricts, St. Petersburg, en Floride. Retour aux sources raté : leur fils suit des cours de philosophie de la contestation et se passionne pour Sartre, Rousseau et surtout Nietzsche, dont la pensée le suivra toute sa vie. Il fait aussi la connaissance de son premier grand amour, Mary Frances Werbelow, 16 ans. Elle lui est dévouée corps et âme. Leur histoire durera trois ans, et elle le suit même à Los Angeles, où il choisit d'étudier le cinéma (*"le plus totalitaire des arts"*, écrira-t-il dans le recueil de

© MARK & COLLEEN HAYWARD/GETTY IMAGES

poésies *Seigneurs*) à l'UCLA. Proche du désert, proche des âmes flottantes des Indiens…

Les portes s'ouvrent

A quelques mois de sa majorité, et après plusieurs escapades du côté du Mexique, il est prêt à voler de ses propres ailes. Il suit les cours de grands noms du 7e art, comme Renoir ou Von Sternberg, et croise en classe un certain Francis Ford Coppola. Parmi ses proches, Dennis Jakob, futur scénariste d'*Apocalypse Now,* avec qui il envisage déjà, en 1963, de fonder un groupe de rock nommé The Doors/Opened and Closed. Ensemble, ils prennent des acides et méditent sur la notion du monde de William Blake (*"Si les portes de la perception étaient purifiées, chaque chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie",* écrit celui-ci dans *Le Mariage du ciel et de l'enfer*) et d'Aldous Huxley. En 1965, il réalise son premier court métrage, *White Trash,* dans le cadre de l'UCLA. On y voit une jeune femme danser devant une télévision où défilent des images pornographiques, mêlées à des manifestations nazies et autres réjouissances étranges. Le professeur n'est pas franchement convaincu par cette démonstration nihiliste.
C'est à cette époque que Morrison rencontre Ray Manzarek, brillant musicien obsédé par le rock'n'roll comme par la méditation transcendantale du Maharishi Mahesh Yogi. Ils se fréquentent vaguement jusqu'à cette fameuse rencontre sur Venice Beach. Ensuite, tout va aller très vite. Ils recrutent le batteur John Densmore puis le guitariste Robbie Krieger, signent chez Elektra. Paru en janvier 1967, *The Doors* est un best-seller transcendé par le tube *Light My Fire* et le visage d'ange déchu de Morrison. Les albums studio s'enchaînent sans répit : *Strange Days* en septembre 1967, *Waiting for the Sun* en juillet 1968, *The Soft Parade* en juillet 1969, *Morrison Hotel* en février 1970 et *L.A. Woman* en avril 1971.

Un artiste total

Pacifiste engagé et rageur, Morrison galvanise les foules. C'est le règne d'un Roi Lézard habité par des pulsions reptiliennes. Sa voix caverneuse (qui influencera plus tard un certain Ian Curtis), son attitude provocante et ses danses de Sioux en font une bête de scène hors norme. Le tout en haranguant la police, ce qui lui cause nombre d'ennuis, dont le fameux procès de Miami où on l'accuse (à tort) d'avoir exhibé son sexe en plein concert. Même s'il est vrai qu'il rêve d'arracher son costume trop serré de rock star…
Il soulève l'hystérie partout où il va mais n'arrive pas à exister en tant que poète : la publication de ses recueils de poèmes *The Lords – Notes of Vision* et *The New Creatures* en 1969 a été largement éclipsée par l'abattage médiatique autour des Doors. Tant bien que mal, il essaie aussi de poursuivre ses ambitions cinématographiques. Il participe à la réalisation du film promotionnel *The Unknown Soldier* (pour la chanson du même nom), au documentaire *Feast of Friends* dirigé par un ami de l'UCLA, Paul Ferrara, avec qui il coréalise *HWY: An American Pastoral* en 1969. On y voit Morrison, auteur du scénario, dans le rôle d'un auto-stoppeur d'origine canadienne aux ambitions nébuleuses qui termine son périple à Los Angeles, personnage à part entière du film.

Jim Morrison soulève l'hystérie partout où il va mais n'arrive pas à exister en tant que poète.

La fuite en avant

Rajoutée au surmenage créé par les tournées incessantes et la mésentente grandissante au sein des Doors, sa frustration se transforme en dépression. Dès l'année 1968, il parle de quitter le groupe. Mais on ne tue pas si facilement la poule aux œufs d'or. Surtout lorsque la poule, c'est soi-même. Il avale tous les cachets qui lui tombent sous la main, et boit. De plus en plus. Lui qui a toujours eu un penchant pour l'alcool en ingurgite au point de se retrouver dans des états proches du coma après avoir pissé, vomi, hurlé partout, joué à l'équilibriste sur le bord d'une fenêtre du Chateau Marmont, traversé à pied une avenue de L.A. au feu vert, jeté un cadeau d'Andy Warhol par la fenêtre de la voiture sous le regard ahuri de ce dernier, dragué lourdement Janis Joplin, etc. *"Je bois pour parler aux trous du cul. Moi inclus",* écrit-il dans le poème *As I Look Back,* où il se décrit ainsi : *"un leader-né, un poète, un chaman doté de l'âme d'un clown".*
Il est aussi dévoré par des liaisons orageuses : avec Pamela Courson, la femme de sa vie (celle à qui il lègue la totalité de ses biens, provoquant une guerre sanglante entre les deux familles), jolie rousse à la beauté victorienne, accro à l'héroïne que lui fournit le dealer officiel des stars, Jean de Breteuil. Entre infidélités, vengeances et scènes de ménage compulsives, le couple vit un amour fusionnel. Il y a aussi la brûlante Nico et Patricia Kennealy, brillante journaliste new-yorkaise avec qui il se marie selon les rites de la sorcellerie celtique. Et des dizaines et dizaines de groupies enamourées…
En 1971, la fatigue se fait sérieusement sentir. Morrison grossit démesurément, laissant sa barbe dévorer son visage, souffre de crises d'asthme et de maladies vénériennes. La flamme n'est pas loin de s'éteindre. En mars, il décide de fuir l'attente insupportable du procès de Miami (il risque sept ans de prison) et prend l'avion pour Paris. Avec Pamela, ils s'installent rapidement au 17, rue Beautreillis. Même s'il écoute en boucle *L.A. Woman,* il est désormais un poète anonyme en goguette qui roucoule avec Pamela et passe des nuits sous Mandrax et whisky au Rock'n'roll Circus, une boîte du 6e arrondissement tenue par Sam Bernett. S'y presse tout le gratin de l'époque, de Johnny à Marianne Faithfull en passant par Jacques Prévert ou Mick Jagger – et le dealer Jean de Breteuil.

Une mort annoncée

Les derniers jours de juin, Morrison s'essouffle trop vite et s'exprime de moins en moins bien. La nuit du 2 au 3 juillet, il va faire la fête au Rock'n'roll Circus où, ivre mort, il s'octroie la drogue originellement destinée à Pamela, qui attend son retour à la maison. Le cœur lâche. On le retrouve effondré dans les toilettes. Effrayés par la police et le scandale, dealers et Bernett se mettent d'accord pour l'évacuer au plus vite. On traîne l'imposante carcasse de Morrison en taxi jusqu'à la rue Beautreillis, on le plonge dans un bain froid pour le ranimer. En vain. Les dealers fuient, laissant Pamela éplorée.
Traumatisée, elle mourra à son tour d'une overdose trois ans plus tard. C'est avec un vieil ami de fac de Morrison, Alain Ronay, qu'elle décide d'offrir quelques jours plus tard une version officielle plus reluisante (il est mort dans son bain), soutenue par Agnès Varda, l'une des rares à avoir vu le corps. Quand le manager des Doors Bill Siddons arrive à Paris, le cercueil est déjà scellé. Il n'en faut pas plus pour que naisse la légende : peut-être s'est-il enfui en Afrique, comme Rimbaud ?
Mais non. Morrison est mort bêtement dans les toilettes d'un club, empoisonné par l'alcool et la drogue. Lui qui déclarait se sentir déjà si vieux avait prédit qu'il serait le troisième cadavre après Janis Joplin et Jimi Hendrix. Comme souvent, il avait vu juste. Aujourd'hui encore, on reste épaté par la modernité de sa posture (le chamanisme, le cuir noir, la rébellion punk alliée au chant de crooner) et par ses déclarations prémonitoires (d'après lui, l'avenir de la musique se résumait en un homme seul devant ses machines). Sa tombe au Père-Lachaise est devenue un lieu de pèlerinage où l'on fume des joints en pleurant à chaudes larmes. Beau comme un Dieu, torturé comme le diable, Jim Morrison a été au rock ce qu'a été Arthur Rimbaud à la poésie : une étoile filante.

A Londres, Earl's Court, en 1977.

MARC BOLAN

Des quartiers ouvriers aux shows télé, du folk au glitter rock, le leader de T.Rex s'est en peu d'années beaucoup réinventé. Par Bruno Juffin

Accroche-cœur brillantiné, jambes en équerre, sur les hanches une guitare presque aussi grosse que lui – pas de doute, ce garçon est un rockeur. A la fin des années 1950, la chose n'aurait rien d'exceptionnel si le musicien braquant sa six-cordes vers l'objectif n'était âgé d'une dizaine d'années seulement : légendée *"An Eddie Cochran fan"*, la photo deviendra en 1972 la première image d'un film *(Born to Boogie)* à laquelle succède celle d'un guitariste à boucles préraphaélites et veste de satin couleur champagne. Mais si ce raccourci suggère un parcours marqué au sceau de la prédestination, le chemin ayant mené le *guitar hero* jusqu'à la scène de l'Empire Pool de Wembley – où la caméra de l'ex-Beatle Ringo Starr le filme sous toutes les coutures – passe par des détours dans toutes les tribus du Swinging London. Avant de devenir sous le nom de Marc Bolan l'idole androgyne des petites filles, Mark Feld aura été gandin mod, émule néo-beatnik de Bob Dylan, bête de scène pop art et troubadour folk des années Flower Power. Le tout sans jamais perdre de vue un objectif cardinal : devenir une star à tout prix.

Le caméléon

L'étoile Bolan, on la voit partout à Wembley. Sur la scène, où l'image du chanteur – lequel arbore un T-shirt à sa propre effigie – est démultipliée par des portraits géants. Dans le public aussi : brandies par des fans aux émotions en ébullition, des écharpes satinées reproduisent le minois de la pop star la plus adulée des *early seventies*. Nonobstant sa stature modeste, Marc Bolan est en ces années-là un géant, un géant bienveillant qui a su initier des légions de très jeunes garçons et filles aux joies de la poésie pop, de l'heroic fantasy à la portée de tous et du carnaval au quotidien… Car à Wembley les étoiles scintillent également sur les pommettes – constellées de paillettes – et dans les yeux des Bolanmaniacs, ces ados qui, sensibles à la magie de refrains capables de transformer en elfe le troll le plus grincheux, ont découvert avec les hits de T.Rex la féerie d'un univers situé aux confins de ceux de Tolkien et Chuck Berry.
Des univers et des identités, Mark Feld/Marc Bolan aura passé sa brève existence à en explorer. A 6 ans, ce fils des banlieues ouvrières – il est né le

© BILL ORCHARD/REX/DALLE

30 septembre 1947 à Hackney – porte un bonnet de Davy Crockett ; à 9 ans, tombé raide dingue d'Elvis, il bichonne un embryon de banane ; à 15 ans, il est, en veste à trois boutons, gilet de cuir et cheveux gominés, l'un des dandys les plus pointilleux de la scène mod. Puis survient le choc Dylan : avant d'adopter à la fin de l'été 1965 le patronyme Bolan – lequel combine les première et dernière syllabes de Bob Dylan –, Mark Feld devient en 1964 Toby Tyler, baladin néo-beatnik à casquette et guitare sèche. Emprunté à un film de Walt Disney, le pseudonyme coïncide avec une première expérience d'enregistrement en studio : sur le très amateur *The Road I'm On (Gloria),* le charme d'une voix fragile opère déjà.
Dans les rues et les clubs de Soho, Mark/Marc fait alors partie des garçons qui, comme son camarade et rival David Bowie, sont trop jolis pour ne pas taper dans l'œil (à défaut de l'oreille) des producteurs. Repéré par Simon Napier-Bell, Bolan est promu chanteur de John's Children, combo plus notable pour la photogénie de ses membres que pour son legs musical. A défaut d'être des virtuoses, les John's Children ont un jeu de scène tellement destroy que lors de concerts allemands leurs performances éclipsent celle des Who. De cette parenthèse pop art restent quelques chansons et une participation au 14 Hour Technicolor Dream d'avril 1967.
Lors de ce grand raout psychédélique, Marc Bolan croise sa nouvelle idole, un garçon nommé Syd Barrett, qui partage avec lui le goût des chansons barrées et des tignasses bouclées. Et des chansons à la fois enfantines et foldingues, Marc l'autodidacte s'apprête à en écrire à un rythme frénétique.

Flower Child

Lecteur forcené, il a acquis le goût des comédies shakespeariennes, de la science-fiction à la Ray Bradbury et des sagas peuplées de magiciens de Tolkien et C.S. Lewis – en hommage à l'un des Hobbits du *Seigneur des Anneaux,* il rebaptise du nom de Steve Peregrin Took le percussionniste avec lequel il forme en août 1967 le duo Tyrannosaurus Rex.
C'est avec Tyrannosaurus Rex que la légende de Marc Bolan commence vraiment, un Marc modèle Flower Child, qui durant quatre ans joue de la guitare sèche assis en tailleur sur un tapis d'Orient. A la fois barde rêveur des années hippies et stratège avisé, Marc se met dans la poche le DJ John Peel. Soutenu avec une admirable constance par ce grand manitou des ondes underground, il enchaîne concerts et albums – quatre en trois ans – sans qu'un phrasé hésitant entre gazouillis et chevrotement lui permette de notablement élargir le cercle de ses fans. A eux seuls, les titres du premier (*My People Were Fair and Had Sky in Their Hair... but Now They're Content to Wear Stars on Their Brows,* 1968) et du dernier (*A Beard of Stars,* 1970) albums de Tyrannosaurus Rex ont valeur de programme esthétique. Mais c'est en passant des titres de 33 tours pour étudiants aux refrains de 45 tours pour *teeny boppers* que les étoiles vont à la fois changer le destin de Marc Bolan et l'histoire de la pop britannique.

Nonobstant sa stature modeste, Marc Bolan est un géant bienveillant qui a su initier des légions de très jeunes garçons et filles aux joies de la poésie pop, de l'heroic fantasy à la portée de tous et du carnaval au quotidien.

Des étoiles dans les yeux

Durant l'été 1970, Marc raccourcit le nom de son groupe – à ce stade encore un duo, au sein duquel Mickey Finn a remplacé Steve Peregrin Took – et s'équipe d'une guitare électrique. Puis enregistre une chanson, *Ride a White Swan,* où il est question de saisir une étoile et de se la coller sur le front : *"catch a bright star and put it on your forehead".* Le message se répand comme une traînée de poudre (de perlimpinpin) : du jour au lendemain, les fans de Marc se multiplient et se métamorphosent.
Au printemps 1971, l'Angleterre tout entière découvre le glitter rock : sur le plateau de *Top of the Pops* – où il interprète *Hot Love,* hit single dont les chatoiements *("She's my woman of gold and she ain't very old... She ain't no witch and I love the way she twitch...")* rappellent que poésie pop ne rime pas fatalement avec *Stairway to Heaven* –, Marc étrenne deux étoiles d'argent sous les yeux.
En signe de ralliement à la cause de tout ce qui brille et scintille, paillettes et satin envahissent illico discothèques, cours de récré et salles de concert. Chevauchant une rutilante rafale de riffs fifties, Marc Bolan hisse à la cime des charts trois hits en or massif – *Get It On, Jeepster, Telegram Sam*. Quand la Bolanmania (ou, variante, la T.Rexstasy) envahit les unes de la presse populaire, l'hystérie des années Beatles est de retour.
Mais tandis que les banlieues de briques rouges voient leur population adolescente casser les tirelires afin de s'offrir des fringues aux couleurs arc-en-ciel, les sceptiques professionnels persiflent. Après l'accueil enthousiaste réservé en septembre 1971 à l'album *Electric Warrior* – une merveille d'élégance, de swing et de séduction –, *The Slider,* pourtant presque aussi admirable, a en juillet 1972 la mauvaise idée de sortir juste après *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* de David Bowie. Fidèles à leur éthique du *"build them up and knock them down",* les grandes plumes du *New Musical Express* rivalisent de fiel : quand Marc chante *"I ain't no square with my corkscrew hair"* ("j'suis pas un bouffon avec ma tignasse en tire-bouchon"), les fans de Bowie et de Roxy Music répondent que si, il en est un, de bouffon. Et même pire, un vendu, traître à la cause de l'underground pur et dur.

Le spectre d'Elvis

Soudain, T.Rex n'est plus à la mode. Ulcéré, Marc débine ses rivaux à longueur d'interviews, vire mytho et mégalo, se brouille avec épouse, amis et producteur – Tony Visconti, architecte de ses meilleurs disques, le lâche pour renouer avec son vieux complice David Bowie –, renonce au végétarisme et descend des hectolitres de champagne, de cognac et de vin rosé. En 1974, 1975, Marc, en lutte contre une dépression larvée, ressemble toujours à Elvis, mais à celui de Las Vegas maintenant : il a pris des kilos, et sa musique encore plus.
Deux ans plus tard, le salut semble venir pour lui du punk, dont il se proclame le parrain. A nouveau svelte, il sort un album traversé par des éclairs de grâce retrouvée *(Dandy in the Underworld)* et anime son propre show télé : en signe de soutien, Bowie y fait une apparition. Puis, à deux semaines du trentième anniversaire de Marc, la voiture que pilote sa compagne heurte de plein fouet un arbre de la banlieue londonienne. Sans jamais avoir passé son permis de conduire mais en ayant longtemps chanté les automobiles *(Mustang Ford, Cadillac)* ou puisé dans leur aérodynamisme des métaphores (*"You're built like a car/You got a hubcap/Diamond star halo/You're built like a car oh yeah"* dans *Get It On*), l'elfe Bolan trouve la mort dans un accident de la route. Comme son modèle Eddie Cochran, dont il aimait reprendre *Summertime Blues*, soit l'histoire d'un ado rêvant d'emprunter la voiture de son père pour, enfin, vivre à cent à l'heure.

En juin 1975.

SANDY DENNY

Présence lumineuse dans Fairport Convention et Fotheringay, la chanteuse reste une voix diaphane du folk-rock britannique. Par Gilles Dupuy

Petite, boulotte, empotée, le visage éternellement poupin, Sandy Denny n'avait pas franchement le profil d'une star. D'elle, Joe Boyd, son producteur et mentor, se souvient : *"Dans une pièce, quand elle riait, on n'entendait qu'elle. Sandy avait cette façon de porter sa cigarette à ses lèvres en répandant des cendres partout, et elle était très douée pour casser des verres.* (...) *Ce n'est qu'une fois installée au piano qu'elle devenait sereine et gracieuse, la demoiselle distinguée qu'elle rêvait d'être."*
Issue d'une bonne famille de Wimbledon, Alexandra Elene MacLean Denny se destinait d'ailleurs à devenir infirmière, mais quelque bonne fée s'étant penchée sur son berceau, elle fut gratifiée d'une voix céleste, un timbre d'une pureté diaphane, radieux comme une aube de juillet sur la lande de Hurlevent.
Egalement douée pour la guitare et le piano, Sandy Denny se devait naturellement d'abandonner ses études pour s'investir dans une carrière de chanteuse folk.
En 1967, après avoir écumé le circuit des clubs londoniens et s'être un temps entichée de Jackson C. Frank [1], elle intègre les Strawbs, avec qui elle enregistre une demo de *Who Knows Where the Time Goes,* une de ses plus belles compositions. Reprise avec succès par Judy Collins, cette chanson devient un classique, dont Sandy Denny donnera la version définitive en 1969. Les Strawbs sont alors loin derrière elle. Sandy est désormais chanteuse de Fairport Convention, une bande de hippies de Muswell Hill qu'elle séduit le temps d'une audition en forme de révélation. *"Elle nous est apparue comme un verre propre dans un évier plein de vaisselle sale",* dira plus tard Simon Nicol, guitariste du groupe.
Révolutionnant l'approche du folk britannique en le passant au révélateur de l'électrification et de l'improvisation, Fairport Convention obtient un accueil critique triomphal, mais Sandy Denny est déjà ailleurs. En 1970, désireuse de chanter ses propres compositions, elle fonde Fotheringay, au sein duquel Trevor Lucas, son futur mari, chante et joue de la guitare – façon pour elle de garder un œil sur ce don Juan dont elle est tombée follement amoureuse. Une fois encore, la réussite artistique est au rendez-vous, mais le groupe, qu'elle tient à bout de bras, épuise sa patience et ses finances. Elue deux années de suite meilleure chanteuse anglaise par les lecteurs du *NME,* sanctifiée par Led Zeppelin [2], Sandy Denny est alors logiquement happée par les sirènes d'une carrière solo dont les promesses seront de moins en moins tenues, au fil de quatre albums bancals et d'une voix que les abus finissent par altérer. Minée par l'insuccès et les infidélités de son époux, Sandy fume et boit plus que de raison, sombre dans la cocaïne. La naissance de Georgia, en juillet 1977, ne l'apaise en rien. *"Elle était capable de crasher sa voiture, puis d'oublier sa fille dans un pub, ce genre de choses",* témoigne son amie Linda Thompson.
En mars 1978, alors qu'elle est en vacances dans la maison de ses parents, en Cornouailles, elle chute lourdement dans un escalier. D'intenses maux de tête suivent, qu'elle soigne avec un cocktail d'analgésiques et d'alcool. Le 17 avril, lâchée sans préavis par Trevor Lucas, elle s'écroule à nouveau, cette fois dans la maison d'une amie, à Londres. Elle meurt quatre jours plus tard, des suites d'une hémorragie cérébrale, à peine âgée de 31 ans. Gravée sur sa pierre tombale, cette seule inscription : *"The Lady" Alexandra Elene MacLean Lucas (Sandy Denny) 6.1.47 – 21.4.78.*

1. Chanteur de folk américain, alors installé à Londres. Auteur de *Blues Run the Game,* il eut également une grande influence sur Nick Drake.
2. En 1971, elle chante en duo avec Robert Plant sur *The Battle of Evermore,* morceau phare du quatrième album du groupe.

© MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

CASS ELLIOT

La chanteuse américaine connut les cimes comme les abîmes. Voix éblouissante avec The Mamas & the Papas et en solo, sa vie personnelle fut plus tourmentée. Par Anne-Claire Norot

Morte étouffée par un sandwich au jambon. Cette rumeur a poursuivi le fantôme de "Mama" Cass Elliot pendant de nombreuses années. Pourtant, Cass Elliot est officiellement morte d'une crise cardiaque foudroyante, probablement due à son obésité. Mais la rumeur n'est pas venue de nulle part. Pour couper court aux bruits d'overdose – une trop mauvaise publicité –, le médecin appelé sur les lieux annonce d'emblée qu'elle a dû mourir asphyxiée, en mangeant un sandwich dans son lit. Une invention mesquine qui a terni la mémoire de celle qui avait illuminé de sa voix magnifique les refrains de The Mamas & the Papas.

Une jeune femme déterminée

Née Ellen Naomi Cohen le 19 septembre 1941 à Baltimore, Cass Elliot décide très tôt de tenter sa chance à Broadway. Elle quitte le lycée et le restaurant ambulant de son père où elle travaille en dehors des cours. Malgré un échec lors d'une audition face à une autre débutante nommée Barbra Streisand, elle chante dans des comédies musicales, puis se tourne vers le folk. A Washington DC, elle forme son premier groupe, The Triumvirate, avec John Brown et Tim Rose. En 1963, Jim Hendricks remplace John Brown, le trio devient The Big 3 et se relocalise à Greenwich Village, haut lieu du folk. Pour éviter à Hendricks la conscription et le Vietnam, Cass au grand cœur l'épouse. Mais c'est d'un autre qu'elle tombe amoureuse, le Canadien Denny Doherty, qui remplace Tim Rose. Le groupe devient The Mugwumps et, en huit mois d'existence, a le temps de sortir un album. Puis Doherty rejoint The New Journeymen, formé par un pilier de Greenwich Village, John Phillips, et sa jeune femme Michelle. Au printemps 1965, dans l'espoir – vain – de conquérir Doherty, Cass rejoint le trio aux îles Vierges, où la musique et l'acide occupent leurs journées. Jusque-là, John Phillips se montre réticent à accueillir Cass dans le groupe, malgré sa voix pure et puissante. Problème de physique (Cass pèse près de 140 kg) ? Peur que cette forte tête lui vole la vedette ? L'excuse officielle, corroborée par Cass elle-même, est qu'elle chante trop bas. Coup de chance, une canalisation lui tombe sur la tête et, en sortant de l'hôpital, elle se met à chanter plus haut ! Elle est enfin intégrée dans le groupe qui se renomme The Mamas & the Papas. Le succès est immense dès le deuxième single, *California Dreamin'*. Un premier album, *If You Can Believe Your Eyes and Ears* (mars 1966), et le single *Monday, Monday* assurent au quatuor les premières places des charts.

La Gertrude Stein de Laurel Canyon

Des affaires de cœur minent rapidement le groupe, devenu un quadrilatère amoureux, et après une aventure avec Denny Doherty, Michelle se fait temporairement expulser quand elle récidive avec Gene Clark des Byrds. Malgré tout sortent deux albums, *The Mamas & the Papas* (août 1966) et *Deliver* (février 1967). En avril de cette même année, Cass donne naissance à une petite fille, Owen, d'un père dont elle cachera l'identité – des années plus tard, Michelle Phillips aidera Owen à le retrouver sans que son nom ne soit jamais divulgué. Cass entame alors une vie de mère libre et célibataire.

En juin, la charismatique chanteuse vole la vedette au reste du groupe avec une prestation éblouissante au festival de Monterey. Et les tensions montent au sein du quatuor, plombé par la drogue et l'argent vite gagné. Cass est arrêtée à l'arrivée du groupe en Europe pour une facture impayée et des serviettes de toilette volées six mois auparavant dans un hôtel londonien – la police était en fait apparemment intéressée par celui qui l'accompagnait alors, le dealer Pic Dawson. Cass se fâche avec John Phillips et, en mai 1968, sort tant bien que mal un quatrième album, *The Papas & the Mamas*. Il comprend le single *Dream a Little Dream of Me,* qui sortira sous le nom de Mama Cass with the Mamas & the Papas. Michelle est peut-être la plus jolie, mais Cass est la star, la voix, et le label l'a bien compris. The Mamas & the Papas se sépare fin 1968 et Cass sort trois albums solo, sous le nom, imposé par le label, de Mama Cass : *Dream a Little Dream* (1968), *Bubble Gum, Lemonade &... Something for Mama* (1969) et *Mama's Big Ones* (1971).

Véritable *socialite,* Cass est à Los Angeles l'amie de tout le monde, et sa maison sur Woodrow Wilson Drive, achetée à Natalie

Sur le tournage d'une pub pour son show *Don't Call Me Mama Anymore* en septembre 1973.

© CBS PHOTO ARCHIVE/GETTY IMAGES

Wood, accueille le gratin de Laurel Canyon. Elle présente notamment Graham Nash à David Crosby, qui lui en seront toujours reconnaissants. Nash la surnomme la Gertrude Stein de Laurel Canyon – Mama Cass tient salon. *"Tout le monde l'aimait, on avait envie de traîner et de discuter avec elle"*, explique David Crosby (*Vanity Fair US*, mars 2015). On pouvait aussi apparemment compter sur un bon approvisionnement en victuailles et en drogue. Spirituelle, drôle, Cass est invitée dans d'innombrables émissions télé.

Une âme sombre

Mais la chanteuse a sa part d'ombre. *"Personne ne flirtait jamais sérieusement avec Cass. Elle avait toujours le rôle de la bonne copine, sur qui on pouvait compter pour une oreille amie, un endroit où dormir, un conseil pour commencer une carrière"*, raconte l'ancien mannequin et journaliste Léon Bing, amie de Cass, dans son autobiographie *Swans and Pistols* [1]. Cass fricote avec des gens louches, des dealers. Certains sont présentés comme ses fiancés, comme Pic Dawson, qui l'a introduite à l'héroïne, et William Boyle – les deux hommes seront interrogés par la police pour les assassinats de Sharon Tate et de ses amis, tout comme d'ailleurs Cass, qui connaissait les victimes. Complexée par son poids depuis l'adolescence, Cass enchaîne les régimes. En octobre 1968, alors qu'elle est engagée pour trois semaines au Caesar's Palace de Las Vegas, elle rate complètement la première et les shows suivants sont annulés le soir même. Malade de nervosité, victime de problèmes de voix,

Cass Elliot vole la vedette au reste du groupe avec une prestation éblouissante au festival de Monterey. Et les tensions montent au sein du quatuor.

elle avait manqué la plupart des répétitions. Cass aurait avoué s'être fait un shoot d'héroïne avant le concert. Jamais à court de fréquentations hors du commun, Cass rencontre à Londres en 1969 un journaliste américain, Donald von Wiedenman, descendant de barons bavarois. Après un long flirt transatlantique, ils se marient en juillet 1971. De retour à L.A., Cass s'ennuie, déprime, boit, prend trop de barbituriques. Elle se sépare de Donald après six mois de mariage. Un dernier album des Mamas & the Papas *(People like Us)* est enregistré, histoire de solder définitivement le contrat. On n'y entend pas beaucoup Cass.

En 1972, elle signe avec un nouveau label et publie dans la foulée l'album *Cass Elliot,* se débarrassant enfin de son surnom de "Mama", qu'elle déteste. Suivra en octobre *The Road Is No Place for a Lady.* Son nouveau manager, le très showbiz Allan Carr, comprend que le truc de Cass, c'est l'entertainement. Il lui organise une tournée dans des casinos et des clubs. Le show, intitué *Don't Call Me Mama Anymore,* est un succès et donne lieu à un live du même nom. Dans la nuit du 28 au 29 juillet 1974, après deux semaines de concerts au Palladium de Londres, Cass Elliot meurt dans un appartement de Curzon Place prêté par le chanteur Harry Nilsson – le même appartement où, quatre années plus tard, Keith Moon, le batteur des Who, s'éteindra à son tour.

1. *Swans and Pistols: Modeling, Motherhood, and Making It in the Me Generation* de Léon Bing (Bloomsbury, 2009, en anglais).

SID VICIOUS

Piètre musicien et chanteur par accident, Sid Vicious trouve pourtant sa place au sein des Sex Pistols, avant de devenir l'icône punk ultime. Par Vincent Brunner

Non, Sid Vicious n'est pas né Sid Vicious. C'est après avoir pris pas mal de coups (et en avoir rendu un certain nombre) qu'il est devenu une figure du romantisme nihiliste et vaguement maso. Avant lui, il y a eu l'enfant un peu paumé John Simon Ritchie. Déjà, peu après sa naissance à Londres en 1957, son père John les abandonne à leur sort, sa mère et lui. Quand il a 3 ans, sa maman Anne cherche un climat plus clément pour l'éduquer et décide de l'emmener à Ibiza. Aux Baléares, malgré le soleil, leur situation n'est pas plus brillante. Vu que le père de John reste aux abonnés absents – l'argent qu'il a promis d'envoyer n'arrivera jamais –, les deux survivent grâce à la générosité des autres habitants. Du coup, la famille monoparentale revient à Londres et, comme Anne a du mal à se fixer, le futur Sid doit constamment changer d'école. Source de railleries, les tics nerveux dont il souffre accentuent son mal-être. Heureusement, sa mère se marie en 1965 avec un certain Christopher Beverley : John connaît enfin une période de stabilité. Sauf que, patatras, Beverley meurt d'un cancer avant de l'avoir adopté. Retour à la case départ.

Le show Sid

Comme beaucoup d'autres enfants perdus et futures stars (Hendrix, Cobain, etc.), c'est la découverte du rock'n'roll qui donne à John de quoi affronter l'adversité, plus que les études qui le passionnent peu. Ainsi, moins par vocation que par désœuvrement, il apprend la photographie au lycée professionnel d'Hackney. Il ne tient que deux trimestres, mais ça lui suffit pour devenir ami avec un lycéen plus vieux d'un an, John Lydon. Dégourdi et indépendant, son aîné lui sert de modèle : il lui envie son assurance, ses manières de voyou et son excentricité.

Comme le reste de la jeunesse anglaise, le fils d'Anne est bouleversé par le glam rock, adule Bowie ou Bolan, se teint les cheveux et goûte à la drogue. Sa vie est définitivement bouleversée quand Lydon – lui-même rebaptisé Johnny Rotten – lui offre un surnom tout neuf : Sid Vicious. La légende prétend qu'il en a hérité après avoir été mordu par Sid, le hamster agressif de Lydon. L'ex-enfant chétif a désormais un nom d'artiste (voire de guerre), la métamorphose du gentil John en Sid le destructeur est sur le point d'être complète. Il ne lui reste plus qu'à embrasser la cause nihiliste et violente du punk.

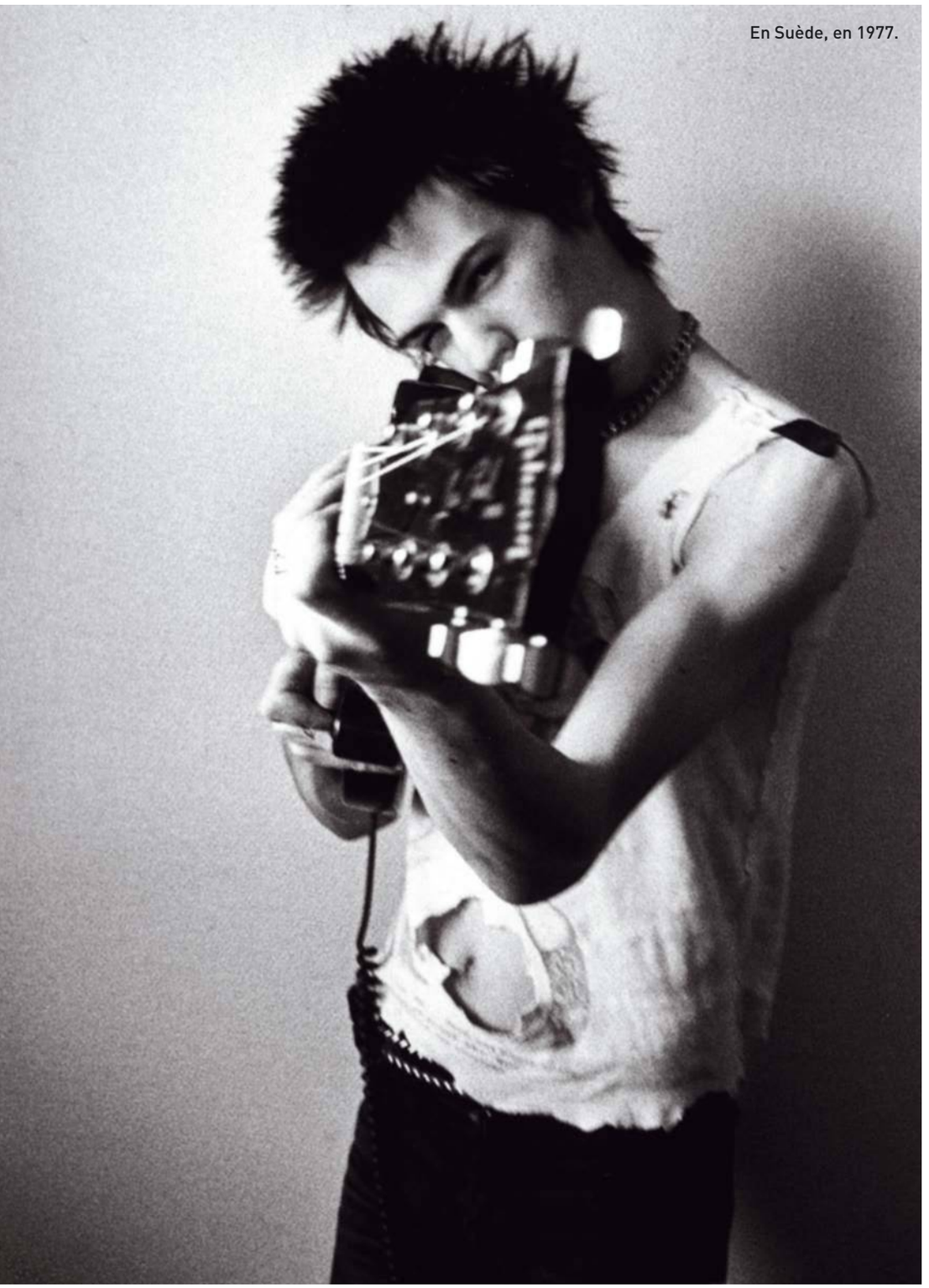
Imitant d'autres rebelles en manque de sensations, Sid tourne autour de la boutique de Malcolm McLaren et de Vivienne Westwood. Surtout, il ne manque aucun concert des Sex Pistols, le groupe de son pote Lydon dont il est le fan le plus virulent. Sid ne se contente pas d'être simple spectateur. Avec lui, le show est aussi en dehors de la scène : il invente le pogo, bastonne des spectateurs dans les toilettes des clubs où les Pistols jouent, tabasse le *rock critic* Nick Kent à coups de chaîne de vélo. Cet accessoire l'accompagne partout et lui permet d'être tranquille sur la piste de danse… Alors que sa veste en cuir cache un corps malingre, Sid, enhardi par la drogue et l'alcool, n'hésite jamais à prendre part à une baston ou à la provoquer, quitte à se faire dérouiller. Pas grave, il aime souffrir.

Rebel with attitude

Et le rock'n'roll dans tout ça ? Vu que la mode est à l'amateurisme radical, il s'improvise batteur lors du premier concert de Siouxsie et postule même au titre de chanteur des Damned. Mais il manque l'audition, selon lui parce qu'il n'a pas été informé du rendez-vous. Pour se venger, lors du festival punk du club 100, il lance un verre en direction du groupe. Erreur : l'objet se brise contre un pilier, les éclats blessent gravement à l'œil une spectatrice. Arrêté, Sid finit en centre de détention où il se divertit grâce à un livre sur Charles Manson…

Déterminé à passer de l'ombre à la lumière, il s'impose ensuite comme le chanteur de Flowers of Romance, groupe-laboratoire qui répète beaucoup mais ne donnera aucun concert. Seul souvenir de l'expérience, *Belsen Was a Gas*, chanson pleine d'humour noir que Sid écrit et que les Pistols s'approprient. Logique : Sid hérite enfin du rôle de sa vie

© DENNIS MORRIS/CAMERAPRESS/GAMMA



En Suède, en 1977.

Sid, enhardi par la drogue et l'alcool, n'hésite jamais à prendre part à une baston ou à la provoquer, quitte à se faire dérouiller. Pas grave, il aime souffrir.

et intègre le groupe de Lydon en février 1977. Il remplace au pied levé le bassiste Glen Matlock, viré parce qu'il n'est pas assez looké et adore les Beatles – une vraie tare aux yeux des autres Pistols. Sid ne sait pas jouer ? Pff, ça ne constitue qu'un faux problème. Il apprend par cœur les lignes de basse du premier album des Ramones, ce qui lui suffit à faire illusion – il est même désigné sixième meilleur bassiste de l'année 1977 par les lecteurs du *NME* ! Il faut dire qu'il compense son incompétence par son attitude, toujours violente et pleine de morgue.

Sid & Nancy

Et pourtant… Malgré son charisme déglingué et sa nouvelle célébrité, Sid est toujours puceau à 20 ans. Une proie presque trop facile pour Nancy Spungen, groupie et prostituée américaine qui débarque à Londres. Alors qu'aux yeux des autres Pistols elle paraît littéralement toxique et malfaisante, Sid est frappé par le coup de foudre. Démarre alors l'histoire d'amour la plus tordue du rock'n'roll. Ensemble, les deux se piquent, se battent, vomissent dans les toilettes – pour Nancy, la plus belle définition de l'amour. Sous l'influence de sa girlfriend, Sid devient dépendant à la came. Le corps de plus en plus malingre et couvert de bleus, il se traîne comme un zombie lors de la fatale tournée américaine des Pistols.
Sa reprise chaotique et géniale de *My Way* en 1978 sonne alors comme une renaissance. Il démarre une carrière solo, marchant dans les pas de Johnny Thunders, dont il entonne sur scène, avec gourmandise, le *Born to Lose*. Le meurtre à coups de couteau de Nancy en octobre 1978 brise net cette nouvelle dynamique. Accusé du crime malgré les anomalies de l'enquête et ses dénégations, Sid, libéré sous caution mais meurtri, ne se remettra jamais de cette disparition. Après avoir fracassé une bouteille sur le frangin de Patti Smith, il est incarcéré à la prison de Rikers Island. En février 1979, il célèbre sa sortie de taule par une dernière fête. L'héroïne apportée par sa mère (!) ce soir-là le tue. Agé pour toujours de 21 ans, Sid Vicious ignore qu'une carrière d'icône punk l'attend.

GRAM PARSONS

Il aimait les mélanges de genres (rock, country) et de substances (alcool, drogues)… Le court passage sur terre de Gram Parsons fut unique et flamboyant. Par Johanna Seban

Son nom est cité dans tous les classements des légendes du rock, mais peu de gens pourtant connaissent sa discographie. Gram Parsons ne s'est pas contenté d'intégrer la famille des étoiles filantes du rock – il est mort deux mois avant de pouvoir postuler au fameux Club des 27 –, il a aussi fréquenté le club privé des héros méconnus du genre. Son parcours, pourtant, constitue un beau chapitre de l'histoire du rock.

Né en Floride un an après la fin de la Seconde Guerre, Gram Parsons se nomme d'abord Ingram Cecil Connor III, du nom de son papa. Les parents aiment leur fils, mais aussi le whisky. Deux jours avant Noël 1958, le père de Gram se suicide. Sa mère épouse en secondes noces un certain Robert Parsons (qui donnera son nom au rejeton), avant de mourir elle aussi en 1965 d'une cirrhose… Son nouveau mari l'ayant trompée avec une autre, elle était en effet revenue à ses premières amours liquides.

Sa famille éclatée, Gram Parsons se trouve de nouveaux repères dans la musique : après avoir été marqué par un concert d'Elvis Presley durant son adolescence, le garçon rejoint des groupes de reprises rock… A 16 ans, il intègre son premier groupe professionnel, les Shilos, en Caroline du Sud. Direction ensuite les bancs de l'université Harvard où il étudie la théologie. Si les cours l'inspirent peu – il tiendra un semestre –, il profite de la vie étudiante pour se découvrir un vif intérêt pour la country et le folk électrisé par Dylan. Une embauche au sein d'un autre groupe, The International Submarine Band, lui vaut de déménager sous le soleil californien : à Los Angeles, la formation signe un contrat avec le label de Lee Hazlewood, LHI Records. Une délocalisation décisive dans le parcours de Parsons : dès lors, le musicien participe à l'essor de la scène West Coast, essayant même d'en faire évoluer les codes. Convié par Roger McGuinn sur l'album des Byrds *Sweetheart of the Rodeo,* il façonne ainsi un genre nouveau, le country-rock, mêlant deux styles qui jusque-là se faisaient la guerre – la country trouvant le rock grossier ; le rock la considérant quant à lui un poil réac.

Aux Etats-Unis, avec l'autre Oyseau Chris Hillman, Parsons fonde ensuite les Flying Burrito Brothers, avec qui il prolonge le mélange des genres, puisant autant dans les racines traditionnelles du bluegrass que dans les herbes folles du mouvement hippie de San Francisco – le groupe, d'ailleurs, partagera des tournées avec Grateful Dead. Parsons aime la musique, mais aussi l'alcool et l'héroïne. Des béguins qui lui valent de se faire de nouveaux amis avec les mêmes centres d'intérêt, dont Keith Richards des Rolling Stones avec qui il passera pas mal de temps dans le sud de la France. Dans la mythique Villa Nellcôte, les deux musiciens partageront guitares et seringues. Parce que Parsons, d'ailleurs, a plus tôt arrangé le morceau *Country Honk* des Rolling Stones (extrait de l'album *Let It Bleed*), les Anglais autorisent ses Flying Burrito Brothers à enregistrer une version de *Wild Horses* avant que le morceau ne paraisse dans sa version officielle sur *Sticky Fingers*.

Deux disques sont enregistrés par les Flying Burrito à la fin des années 1960 : *The Gilded Palace of Sin* (1969) et *Burrito Deluxe* (1970). Les addictions de Parsons mettent ensuite un terme à sa participation au groupe : il est remercié par ses anciens complices au début des années 1970.

Désert et mirages

Gram Parsons passe les trois dernières années de son existence en solitaire. Ou presque. Il sympathise avec Emmylou Harris : elle partage le micro avec lui sur son premier album solo *GP* en 1973, puis sur *Grievous Angel,* qui paraîtra après sa mort. Les deux disques ont en commun d'avoir été autant salués par la critique que boudés par les charts. Peu importe pour Parsons : à la fin de sa vie, le jeune homme passe beaucoup de temps dans le désert, sous l'emprise des drogues, à chercher des ovnis.

Après un mariage et un divorce avec l'actrice Gretchen Burrell, le musicien, qui avait mal éteint une cigarette, voit sa

En 1969.

© JIM MCCRARY/REDFERNS/GETTY IMAGES

maison de Topanga Canyon réduite en cendres à l'été 1973. Il emménage alors dans la chambre d'ami de son manager et copain Phil Kaufman. S'il n'enregistre plus de musique, Parsons ne délaisse pas sa guitare pour autant, jouant avec le groupe de country-rock Quacky Duck and His Barnyard Friends ou encore la dernière signature de Kaufman, Jonathan Richman & the Modern Lovers. Parsons retrouve l'amour dans les bras de Margaret Fisher, une ancienne amie du lycée : avec elle et Kaufman, il passe ses week-ends à explorer le désert de Joshua Tree. C'est lors d'une de ces escapades qu'il est retrouvé mort le 19 septembre 1973, dans la chambre où il passait la nuit. Pour tenir une promesse qu'ils lui avaient faite un peu plus tôt, ses amis kidnappent son cercueil, alors que celui-ci est en route pour les funérailles officielles avec sa famille. Ils le rapatrient dans le désert, le recouvrent d'une plaque décrivant Parsons comme le *"chanteur personnel de Dieu"*, en référence à la chanson *God's Own Singer* des Flying Burrito Brothers, et y mettent le feu. Incinéré par ses proches, Gram Parsons redevient alors poussière au milieu du désert de Joshua Tree. Un garçon dans le vent, à jamais.

Avec les Flying Burrito Brothers, Gram Parsons puise autant dans les racines traditionnelles du bluegrass que dans les herbes folles du mouvement hippie de San Francisco.

En 1969.

© YORAM KAHANA/SHOOTING STAR/DALLE

JANIS JOPLIN

A l'instar du blues qu'elle adorait, la vie de Janis Joplin fut triste et solitaire. Reste une voix à la sensualité indomptée. Par Louis-Julien Nicolaou

Chanteuse de blues et de soul se contorsionnant devant un public rock, d'une pâleur de rousse alors qu'elle se rêve Noire, petit bout de femme pas trop joli, mais qui cultive au grand jour un féminisme tout de sensualité en s'ingéniant à culbuter un à un les porte-étendards du machisme rock, de Jimi Hendrix à Jim Morrison en passant par Eric Clapton et Kris Kristofferson, Janis Joplin a voulu vivre sans se soumettre aux règles censées définir sa condition sexuelle, raciale et sociale. Elle en a payé le prix fort, n'a pas été vraiment heureuse, du moins au sens où on l'entend ordinairement, n'a pas même eu le temps de jouir durablement de son statut de première dame du rock. Mais elle a vécu comme elle l'avait souhaité : vite et intensément.

Une combattante

Née en 1943 à Port-Arthur, une petite ville du Texas, Janis en apprend bien vite assez sur la société puritaine qui l'entoure pour que son désir d'émancipation se fasse irrépressible. Une femme blanche ne boit pas, ne jure pas, ne fréquente pas de Noirs et ne couche pas ? Dès l'adolescence, elle s'ingénie à faire exactement le contraire, singe les manières des hommes, se fait traiter de "pute à nègres" parce qu'elle milite pour l'égalité entre Noirs et Blancs, lit, peint, chante, commence à boire plus que de raison et multiplie les expériences amoureuses sans lendemain avec des hommes comme avec des femmes. Sa plus grande rencontre artistique, dans ces tumultueuses années de formation, a lieu avec Bessie Smith, indomptable chanteuse de blues à la voix puissante et aux mœurs sexuelles scandaleuses, tragiquement disparue en 1937. En elle, Janis trouve un modèle qui lui permet d'affronter le public des

bars californiens, indifférent à cette chanteuse de folk à la poitrine maigrichonne qui semble n'avoir pas encore compris que la voie normale, pour une femme, consiste à devenir épouse et mère.
Partie pour San Francisco, elle s'immerge bientôt dans un milieu beatnik plus favorable à sa révolte anticonformiste. Elle n'a que 20 ans et s'encanaille éperdument, convaincue que c'est dans les difficultés quotidiennes qu'une chanteuse de blues fait son éducation. Les excès, cependant, ne font qu'aggraver sa fragilité psychique, et Janis se retrouve contrainte de rentrer à Port-Arthur pour entamer une psychothérapie. C'est alors que, par une de ces conjonctions de hasards qui font une destinée, Big Brother and the Holding Company l'invite à rejoindre ses rangs.
Basé à San Francisco, ce groupe tente de s'évader du blues-rock dans de longues improvisations, suivant en cela une tendance que vont bientôt rendre populaire d'autres formations hippies beaucoup plus ambitieuses, Jefferson Airplane et Grateful Dead. Il mise pour cela sur le jeu des guitaristes Sam Andrew et James Gurley, mais se trouve freiné dans ses ambitions par l'absence en son sein d'un chanteur digne de ce nom. Chet Helms, qui s'occupe de lui trouver des concerts, se souvient alors des capacités hors normes de Janis, qu'il avait connue au Texas. Voici la petite folkeuse à la voix éraillée, qui n'avait jamais écouté de rock et ne chantait même plus, de retour en Californie, engagée par des musiciens avec lesquels elle va partager une vie communautaire en partie fondée sur une sexualité libre et une consommation effrénée de stupéfiants.

Une reine écorchée

La formation commençant à se tailler une petite réputation, elle a l'opportunité de rejoindre, en juin 1967, les grands noms du psychédélisme californien sur la scène du festival de Monterey. Revêtue d'une tenue écrue pailletée, piaffant et rugissant comme un animal sauvage, Janis y subjugue son auditoire par son interprétation du *Ball and Chain* de Big Mama Thornton. A cet instant, elle n'est plus la vilaine fille du Texas, la petite péquenaude à la peau grumeleuse, aux yeux myopes et aux lèvres sans dessin. C'est une reine dont la voix aux longues brûlures écorche, fait mal et réjouit en même temps. Possédée par ses supplications, les yeux égarés, la pointe de ses seins bandant à en crever sa tunique, Janis laisse le sanglot se muer en orgasme, la peine du boulet et de la chaîne, en pure exaltation de vie. Grâce au documentaire réalisé par D.A. Pennebaker, elle apparaît soudain aux yeux du monde comme la première Blanche à chanter le blues sans le trahir.

Sur la scène de Monterey, possédée par ses supplications, les yeux égarés, la pointe de ses seins bandant à en crever sa tunique, Janis laisse le sanglot se muer en orgasme, la peine du boulet et de la chaîne, en pure exaltation de vie.

Devenue brusquement célèbre, on la presse de quitter un groupe qu'elle écrase complètement par sa présence. Mais Janis tient d'abord à savourer sa nouvelle vie de rock star. Une vie infantile et luxueuse, exposée à tous les regards ; le moindre de ses caprices est désormais assouvi à la minute par des courtisans empressés, tous plus ou moins engagés dans d'obscures combines. Elle boit sans discontinuer, recommence à toucher à l'héroïne et, alors même qu'elle n'est plus jamais seule, à souffrir d'une solitude abyssale.
Le travail demeure toutefois sa priorité, même si l'enregistrement du deuxième album du groupe, *Cheap Thrills,* s'avère laborieux. A mesure que les faiblesses techniques de ses musiciens se montrent au grand jour, Janis, elle, grandit, apprend à calculer ses effets, à répéter une phrase autant de fois que nécessaire sans perdre le fil de son inspiration.
De ce disque bancal, néanmoins appelé à devenir un classique du rock – grâce notamment à sa pochette génialement conçue par Robert Crumb –, surnagent deux reprises miraculeuses : une version étirée de *Ball and Chain* et une autre de *Summertime,* standard des plus éculés que Janis et ses guitaristes foudroient sur place pour se l'approprier crânement. Sorti en août 1968, *Cheap Thrills* atteint en quelques semaines le million d'exemplaires vendus. Mais c'est l'album d'un groupe qui n'existe plus.

Un groupe à sa mesure

Prise dans un tourbillon de propositions, Janis a fini par accepter de se lancer sous son seul nom. A la va-vite, on lui compose un Kozmic Blues Band formé du fidèle Sam Andrew et de quelques musiciens de studio, dont une section de cuivres censée lui offrir l'énergie soul dont elle rêve. Malheureusement, les musiciens ne s'investissent pas assez et se contentent de cachetonner, quitte à donner des concerts exécrables.
A Woodstock, la prestation de Janis et son groupe est si calamiteuse que le film consacré au festival ne comporte aucun extrait de leur passage. Pour ne rien arranger, la chanteuse est de plus en plus dépendante à l'héroïne et aux amphétamines. L'enregistrement du disque *I Got Dem Ol' Kozmic Blues Again Mama!* est vécu par tous ceux qui y participent comme un enfer. Comme cela s'était produit avec *Cheap Thrills,* la séparation du groupe, inévitable, aura lieu quelques semaines à peine après la sortie, en septembre 1969, de cet album mal maîtrisé, mais dominé par le déchirant *Kozmic Blues*.
A la fin de cette année-là, Janis déclare à l'un des psychanalystes qu'elle consulte avoir survécu à pas moins de six overdoses au cours des cinq derniers mois. Censée la requinquer, sa courte escapade au Brésil n'y change rien : elle est de plus en plus impuissante à apporter la moindre stabilité à sa vie professionnelle et amoureuse. Une ultime tentative lui est cependant offerte de se ressaisir, avec la mise sur pied d'un orchestre enfin digne d'elle, le Full Tilt Boogie Band. Cette fois, l'affaire est sérieuse, et Janis, dont l'interminable bamboche paraît de plus en plus désespérée, veut tellement y croire qu'elle consent même à essayer de ne plus toucher aux drogues dures.
En mai 1970, avec tout le courage kamikaze dont elle est capable, la voici de nouveau sur la route. Ses concerts apparaissent alors beaucoup mieux calibrés : vraiment mise en avant, elle peut enfin libérer son instinct musical incroyablement sensuel sans craindre à chaque instant que la musique jouée derrière elle vire à la cacophonie. Moins encline à crier, elle chante mieux qu'elle ne l'a jamais fait. De cet épanouissement artistique, l'album *Pearl* témoignera parfaitement. Mais lors de sa parution, en janvier 1971, ce n'est pas le groupe qui cette fois n'est plus, mais Janis elle-même, trouvée morte d'une overdose d'héroïne le 4 octobre 1970. Une mort triste et solitaire, dans la froideur désincarnée d'une chambre d'hôtel, à l'écart de la fête pleine d'éclats de rire, de spasmes d'amour et de décharges rock que Janis aura un temps offerte au monde.

LYNYRD SKYNYRD

Formé en 1964, le groupe de rock sudiste était promis à un bel avenir. Mais en 1977, sa carrière fut brisée net. Une tragédie américaine. Par Thomas Burgel

Dans son *Livre de raison,* l'écrivain américain H.P. Lovecraft listait des embryons de synopsis pour de potentiels récits horrifiques. L'un d'entre eux peut s'appliquer, mot pour mot, à l'histoire de Lynyrd Skynyrd : *"Toute marche, irrésistible et mystérieuse, vers un destin."* De la célébrité locale chez eux, à Jacksonville en Floride, à la reconnaissance mondiale, la première partie du périple est pavée de platine. Le destin de Lynyrd Skynyrd semblait être de devenir, à jamais et sans interruption, l'un des mastodontes du rock mondial. De devenir gigantesque comme le Sud américain, dont leurs hymnes s'étaient faits porte-étendards ; énorme comme les succès sonnants et trébuchants de leurs disques, de *(pronounced 'leh-'nérd 'skin-'nérd)* en 1973 à *Street Survivors* en 1977 ; gargantuesque comme les foules enflammées et de plus en plus massives qu'ont soulevées leurs tubes musculeux, *Sweet Home Alabama, Simple Man, Tuesday's Gone* ou *Free Bird* notamment. Mais, mais, mais. *"Toute marche, irrésistible et mystérieuse, vers un destin"* : l'aimant qui a d'abord mené les Sudistes sur le chemin de la gloire a ensuite décidé de les attirer inéluctablement, instant après instant, décision après décision, vers une tragédie faite de sang versé, de corps déchiquetés, de vies dévastées.

Le 17 octobre 1977 sort *Street Survivors*. Signe prémonitoire, sa pochette originale montre le groupe poser au milieu des flammes. Porté par le single *What's Your Name,* vendu à un demi-million d'exemplaires en quelques jours, l'album est un carton qu'une tournée de grande ampleur doit amplifier. Le groupe ne voyage cette fois pas en *tour bus* mais, luxe ultime du rock, en avion. Luxe ultime ? Littéralement. L'avion choisi est un coucou croulant mis en service près de trente ans plus tôt. Un avion qu'Aerosmith a inspecté quelques mois auparavant et catégoriquement refusé d'utiliser, vu son état lamentable – le groupe aurait notamment vu le pilote et son copilote vider, aux yeux de tous, une bouteille de Jack Daniel's. *"Toute marche, irrésistible et mystérieuse, vers un destin"* : les éléments du puzzle sont en place, la catastrophe à venir est écrite, la mort rôde. Et le groupe le sait.

Lors de l'un des premiers vols, l'ingénieur du son Kenneth Peden certifie à tous avoir vu des flammes s'échapper de l'un des moteurs. Un vote est organisé pour savoir s'il faut s'obstiner à risquer sa peau dans un tel cercueil : la réponse est non, et Lynyrd Skynyrd, pas fou, décide de se trouver une monture moins périlleuse. Il reste cependant un dernier vol à effectuer, le 20 octobre, avant de pouvoir se débarrasser de la carlingue. Il doit emmener le groupe de Greenville en Caroline du Sud à Baton Rouge, en Louisiane. *"Quand c'est ton heure, c'est ton heure",* aurait plaisanté le chanteur et fondateur du groupe Ronnie Van Zant, avant de grimper dans la guimbarde avec le groupe, leur staff et l'équipage – vingt-six personnes au total.

"Toute marche irrésistible" : Van Zant ne croyait pas si bien dire. Il ne réalisera en revanche sans doute jamais que son heure était effectivement venue. A bord du Convair CV-300, la joyeuse équipe fête l'abandon prochain de l'avion. Van Zant est effondré au sol, fin ivre. Dans la cabine de pilotage, le drame final se noue pourtant en quelques minutes : l'équipage se rend compte qu'une surconsommation de carburant impose un atterrissage en urgence. Qui sera impossible : vers 7 heures du matin, à court de kérosène, incapable de rallier le moindre aérodrome, l'avion se fracasse dans une forêt près de Gillsburg, dans le Mississippi, avant de finir sa course mortelle dans une zone marécageuse. Ronnie Van Zant, le guitariste Steve Gaines et sa sœur et choriste Cassie Gaines meurent sur le coup, comme leur assistant tour manager, le pilote et le copilote. Les vingt autres passagers sont tous grièvement blessés. Et la carrière du Lynyrd Skynyrd originel s'achève dans cette carlingue ensanglantée.

Les survivants se reformeront dix ans plus tard pour une tournée hommage. Qui, finalement, dure un peu plus longtemps que prévu : Lynyrd Skynyrd existe toujours, a changé vingt fois de *line-up* depuis 1977, mais a retrouvé le chemin des masses. C'est pourtant une tout autre histoire, un tout autre destin.

© LONDON FEATURES/DALLE

TIM BUCKLEY

Disparu en 1975, Tim Buckley aura poussé le songwriting folk aux limites du free-jazz et de la musique contemporaine avant de finir chanteur soul. Et très seul. Par Dante Nolleau

Du père, on a longtemps dit qu'il était indigne et absent, oubliant peut-être un peu vite à quel point le fils était ingrat. Trop souvent ramené à une histoire d'hérédité mal assumée, où la filiation artistique serait trop flagrante pour ne pas virer à l'exorcisme, l'œdipe admirablement mis en scène par Jeff Buckley, au cours de sa courte et néanmoins très prometteuse carrière, nous aura au moins appris une chose : le complexe de castration fait la voix très pure. Vétéran post-traumatisé option écrivain raté, le grand-père n'avait, trente ans plus tôt, rien légué d'autre qu'un peu de bile à l'interprète des immenses *Morning Glory* et *Song to the Siren,* mélodiste précoce dont la voix, n'ayant aucune montagne à vaincre, s'était tôt décidée à prendre le large.

Comme on le dirait de Picasso ou Miles Davis, la carrière de Tim Buckley est une suite de périodes, aux contours temporels balisés par l'époque mais aux profondeurs mal éclairées, parenthèses sans calcul d'où remonteraient toutes les nuances mystiques du bleu mais pas le moindre écho. Car ce garçon fragile, pur produit des banlieues ouvrières californiennes, en est rapidement venu aux marges, se plaçant hors de portée du grand public dès *Happy Sad* (1969), troisième album aux sonorités libres et point d'embarquement presque immédiat pour les paysages abstraits de *Starsailor* (1970). Viscérale, visionnaire ou acte d'égoïsme fondamental, cette dérive brutale lui aura permis de s'affranchir un temps de toute contrainte formelle, au risque de perdre du monde en route.

L'échappée belle

Quittant femme et fœtus pour être lancé à Greenwich Village par Herb Cohen, manager de Zappa et découvreur de Fred Neil, Tim Buckley n'a pas 20 ans quand il signe chez Elektra. Nous sommes en 1966, et Jac Holzman, patron du mythique label des Doors, voit en ce freluquet à la voix d'archange et aux airs de chérubin – qui plus est né un jour de Saint-Valentin, en 1947 – l'occasion rêvée d'asseoir la bluette adolescente sur les genoux du folk. Belle erreur de jeunesse, le premier album navigue ainsi à vue entre envolées baroques et narration de vignette, piégé dans son époque par la production très sage de Paul Rothchild et les arrangements de cordes pas toujours indispensables de Jack Nitzsche.

Autrement moins chaste, *Goodbye and Hello* (1967) est un disque étrange, à la fois profondément enchanteur et outrageusement dramatique, qui prend difficilement ses distances avec le printemps psychédélique. La poésie vieillie du parolier Larry Beckett, couplée au style médiéval-gothique dominant, en rend le message de paix, d'amour et de charité d'autant plus incongru. On comprend alors en quoi Tim Buckley avait la tignasse et l'harmonica plus fleuris qu'un Dylan : sa voix ne revendique rien, elle ne fait qu'invoquer. Avec sa tessiture de trois octaves et demie digne d'un ténor des temps païens, elle incarne même tout ce qui sépare West Hollywood du West Village, un monde où les troubadours sont certainement plus épris de liberté que de vérité.

Cette volonté marquée de déjouer les attentes va motiver l'une des plus passionnantes fuites en avant de la décennie. D'autres, plus pragmatiques, parleront de suicide commercial.

Premier verrou à sauter, Larry Beckett est réquisitionné par l'effort de guerre anticommuniste au Vietnam, laissant un Buckley sans parolier envisager sa voix comme un nuancier, non plus comme la marionnette agile d'une chanson de geste. Musicalement, les premières amours resurgissent : Pete Seeger rencontre Gábor Szabó, John Coltrane, le crooner Johnny Mathis, et la douze-cordes convole en troisièmes noces avec une contrebasse, un vibraphone, une paire de congas et une grille d'accords enrichie pour le guitariste Lee Underwood, complice de la première heure.

Pour reprendre une terminologie jazz plus en phase avec les monuments à venir – *Happy Sad* et son jumeau tardif *Blue Afternoon* (1970) –, le quintette explore la perméabilité du folk aux avant-gardes. Sur scène comme sur disque, les plages s'allongent, les échanges s'improvisent et le propos, jusqu'ici hermétique et galant, s'accorde désormais à la première personne, plus vulnérable et spontanée. La poignante *Dream Letter* au fils inconnu et *Sing*

A New York, Greenwich Village, en 1967.

© DAVID GAHR/GETTY IMAGES

a Song for You, profession de foi poétique plaçant la femme au centre de l'univers, montrent ainsi un Buckley vagabondant sur le chemin de la rédemption, cherchant dans ses mélodies les conditions d'une paix intérieure qui, de toute évidence, se refuse à lui.

En eaux profondes

Dernière escale de la traversée, les motivations profondes qui mènent à *Lorca* (1970) restent aujourd'hui encore assez floues. Trop habité pour n'être qu'un solde contractuel, trop déroutant pour être totalement innocent, cet album aux rythmes engourdis, quelque part entre le cauchemar éveillé et la dérive en haute mer, marque un point de non-retour dans la carrière de Buckley. Influencé par les travaux de Luciano Berio avec la cantatrice Cathy Berberian, son vibrato suave et noir de monde – tout un panthéon convoqué sur *Anonymous Proposition,* d'Elvis Presley aux saxophones de Roland Kirk – habille une toile musicale froide, à mille lieues de ses années d'apprenti sorcier.

Starsailor s'écoute comme une synthèse concise et raisonnée, une vie musicale de transes et de trésors enfouis remontant subitement à la surface, charriant avec eux tout un spectre de vertiges et de fièvres.

Publié dans la foulée, *Starsailor* est de loin l'œuvre la plus fascinante, éclectique et cohérente du marin céleste. Sans faux rythme puisque en totale arythmie, sans fausse note puisque aux portes de l'impressionnisme, sans faux-semblant puisque méchamment surréaliste, l'album signe en outre l'immersion de la voix dans une palette de cuivres et de cordes détraqués, chinés chez les maîtres contemporains, de Penderecki à Messiaen. Au même titre que *Song to the Siren,* partie émergée de ce testament artistique, *Starsailor* s'écoute comme une synthèse concise et raisonnée, une vie musicale de transes et de trésors enfouis remontant subitement à la surface, charriant avec eux tout un spectre de vertiges et de fièvres inconnus que le public, la presse et l'industrie vont, d'un commun accord, s'empresser d'ignorer.

Face à la tiédeur générale, et jugeant sans doute que la récréation avait assez duré, Herb Cohen imposa à son poulain, psychologiquement au fond du trou, un retour aux fondamentaux sous la forme d'un triptyque funk et *white soul* calibré pour les tavernes, enregistré la main au paquet entre 1972 et 1974, et dont on aurait aimé qu'il ne soit qu'une pause clope sur la route d'autres territoires, infiniment plus sombres et asexués. Le soir du 29 juin 1975, sur les hauteurs de Santa Monica, Tim Buckley prit pourtant une dernière ligne avant de partir. Seul.

A Hambourg en 1970.

© PLITZ/GOOD TIMES/VANIT/DALLE

JIMI HENDRIX

Le Voodoo Child ensorcela les années 1970 avec ses prestations incendiaires et ses albums révolutionnaires. Par Francis Dordor

Fulgurant : du latin *fulgurare,* "lancer des éclairs". Se dit d'un regard fulgurant. D'une beauté, d'une réponse, d'une idée… Parfois d'une carrière. Celle de Jimi Hendrix par exemple, dont la guitare lançait des éclairs : quatre ans et quatre mois qui ont changé la face du rock. Et l'histoire de la musique. Compte à rebours.

Mai 1966 Jimi Hendrix accompagne pour quelques dates le chanteur de rhythm'n'blues Curtis Knight sur la scène du Cheetah Club de New York. Depuis son retour de l'armée, Jimi a accompagné quantité de chanteurs dont Sam Cooke, Wilson Pickett et Little Richard (qui l'a viré de son groupe en 1965, officiellement parce qu'il ne s'intéressait qu'aux filles). C'est au Cheetah que Linda Keith, petite amie de Keith Richards, le voit pour la première fois. Elle en parle au manager des Rolling Stones Andrew Loog Oldham, puis au producteur Seymour Stein, futur patron du label Sire. Aucun ne manifeste le moindre intérêt. En désespoir de cause, elle approche Chas Chandler, bassiste des Animals qui souhaite se reconvertir dans la production et le management. Aussitôt, ce dernier se propose de produire le guitariste. Et le convainc de l'accompagner en Angleterre.

24 septembre 1966 Jimi débarque à Londres. L'argument qui l'a décidé à s'expatrier est de pouvoir rencontrer Eric Clapton, alors considéré comme le guitariste numéro 1.
Fin septembre 1966 Avec le batteur Mitch Mitchell et le bassiste Noel Redding, Hendrix forme The Experience, dont les premières dates se font lors d'une tournée française de Johnny Hallyday. Le premier concert se déroule dans un cinéma d'Evreux, le Novelty. Le lendemain, The Experience se produit à l'Olympia. De retour à Londres, le trio entre en studio et enregistre *Hey Joe* et *Stone Free*.
1er octobre 1966 Jimi et Chas Chandler se pointent à l'école Polytechnic of Central London où joue Cream, le groupe de Clapton. Jimi est invité à rejoindre le trio anglais sur scène pour une jam sur le *Killing Floor* de Howlin' Wolf. Chandler : *"Je n'oublierai jamais la tête qu'a faite Eric. Il a préféré quitter la scène et s'est contenté de regarder en se tenant sur le côté."*
Dans une interview accordée en 1989, Clapton dira que ce concert a changé sa vie. Tous les guitaristes de Londres, de Jeff Beck à Pete Townshend, ressentirent la même panique en l'entendant.
Et bientôt, c'est toute la scène rock qui s'enthousiasme et devient inconditionnelle – McCartney, Mick Jagger, John Lennon, Brian Jones…

Fin octobre 1966 Jimi signe avec le label de Chris Stamp et Kit Lambert, Track Records, que va financer Polydor avec les ventes du premier single de The Experience. Lors de la tournée en Allemagne qui suit la sortie du single, Jimi commet son premier acte d'autodestruction en détruisant sa guitare sur scène, un acte de colère plus que de scénographie. Pete Townshend des Who l'avait déjà fait avant lui.
Décembre 1966 Le passage de The Experience à l'émission *Ready, Steady, Go!* puis à *Top of the Pops* propulse *Hey Joe* à la 6e place des charts anglais. Son excentricité vestimentaire et scénique (il joue avec les dents) font souvent plus l'actualité que sa musique. *"The wild man of Borneo"* ("le sauvage de Bornéo") titre un magazine.
Mars 1967 Sortie de *Purple Haze,* morceau sur lequel Jimi utilise une pédale fuzz et expérimente l'octavia – qui augmente ou abaisse le son d'une octave. *Purple Haze* donnera son nom à un type de LSD.
31 mars 1967 Lors d'un concert au Finsbury Park Astoria, Jimi met le feu à sa guitare. La tournée anglaise avec Engelbert Humperdinck (le Sacha Distel local) et The Walker Brothers donne lieu à plusieurs incidents. Une fille hystérique tente de scalper son afro à la sortie d'un concert à Blackpool. Lors de cette tournée anglaise, The Experience fait

Mitch Mitchell, Jimi Hendrix et Noel Redding : The Jimi Hendrix Experience en 1967.

face à deux sortes de problèmes : le volume sonore trop élevé et la destruction du matériel qui oblige à le renouveler.

Mai 1967 Sortie de *The Wind Cries Mary* (écrite à la suite d'une dispute avec sa petite amie Kathy Mary Etchingham) et d'un premier album, *Are You Experienced,* dont la chanson la plus révélatrice est *I Don't Live Today,* avec ces mots qui trahissent un malaise existentiel évident : *"I feel like I'm living at the bottom of a grave"* ("je me sens comme si j'étais au fond d'une tombe"). Il lui reste un peu plus de trois ans à vivre.

18 juin 1967 Passage au festival californien de Monterey. C'est la première fois que Jimi remet les pieds aux Etats-Unis depuis son exil londonien. Après une discussion backstage pour savoir qui des Who ou de The Experience doit clore la soirée, un tirage au sort décide que The Experience passera après les Who. Chemise à jabot, pantalon rouge, un boa en plumes autour du cou et une afro soigneusement travaillée, Jimi fait sensation. A la fin du *Wild Thing* des Troggs, il asperge son instrument avec une burette d'essence. Puis il y met le feu avec son briquet. Cette image de l'homme qui brûle sa guitare va désormais le suivre, et même le précéder. Au point qu'au cours de certains concerts les gens manifestent leur déception s'il ne le fait pas. Kathy Etchingham dira qu'un soir elle le trouva effondré en train de pleurer, avouant qu'il en avait marre de tout ce cirque… Un journal publiera à ce sujet un article tentant de faire le point : *"S'il était un artiste superficiel, sans style ni poésie, ce gimmick serait sans doute essentiel.* (…) *Mais Jimi possède style et poésie, son feu est le plus important de tous les feux : le feu intérieur."*

Eté 1967 Le triomphe de Monterey conduit l'homme d'affaires Mike Jeffery, devenu manager de Hendrix, à signer un contrat pour une tournée américaine en première partie des… Monkees – le premier boy band de l'histoire. The Experience joue vingt minutes devant des gosses qui, accompagnés de leurs parents, regardent ce Noir hirsute et chamarré avec la curiosité que peut susciter un numéro de cirque.

Décembre 1967 Sortie d'*Axis: Bold As Love,* deuxième album enregistré en seize jours à Londres. Les ingénieurs du son Eddie Kramer et Roger Mayer dotent l'album de tous les effets sonores spéciaux dont Hendrix souhaite enrichir sa musique. Bien qu'il marque un saut qualitatif et conceptuel par rapport au précédent, Jimi se montre insatisfait du résultat. Au cours de l'année, il a

© K&K ULF KRUGER OHG/REDFERNS/GETTY IMAGES

Tous les guitaristes de Londres, de Jeff Beck à Pete Townshend, ressentent la même panique en l'entendant. Et bientôt, c'est toute la scène rock qui s'enthousiasme et devient inconditionnelle.

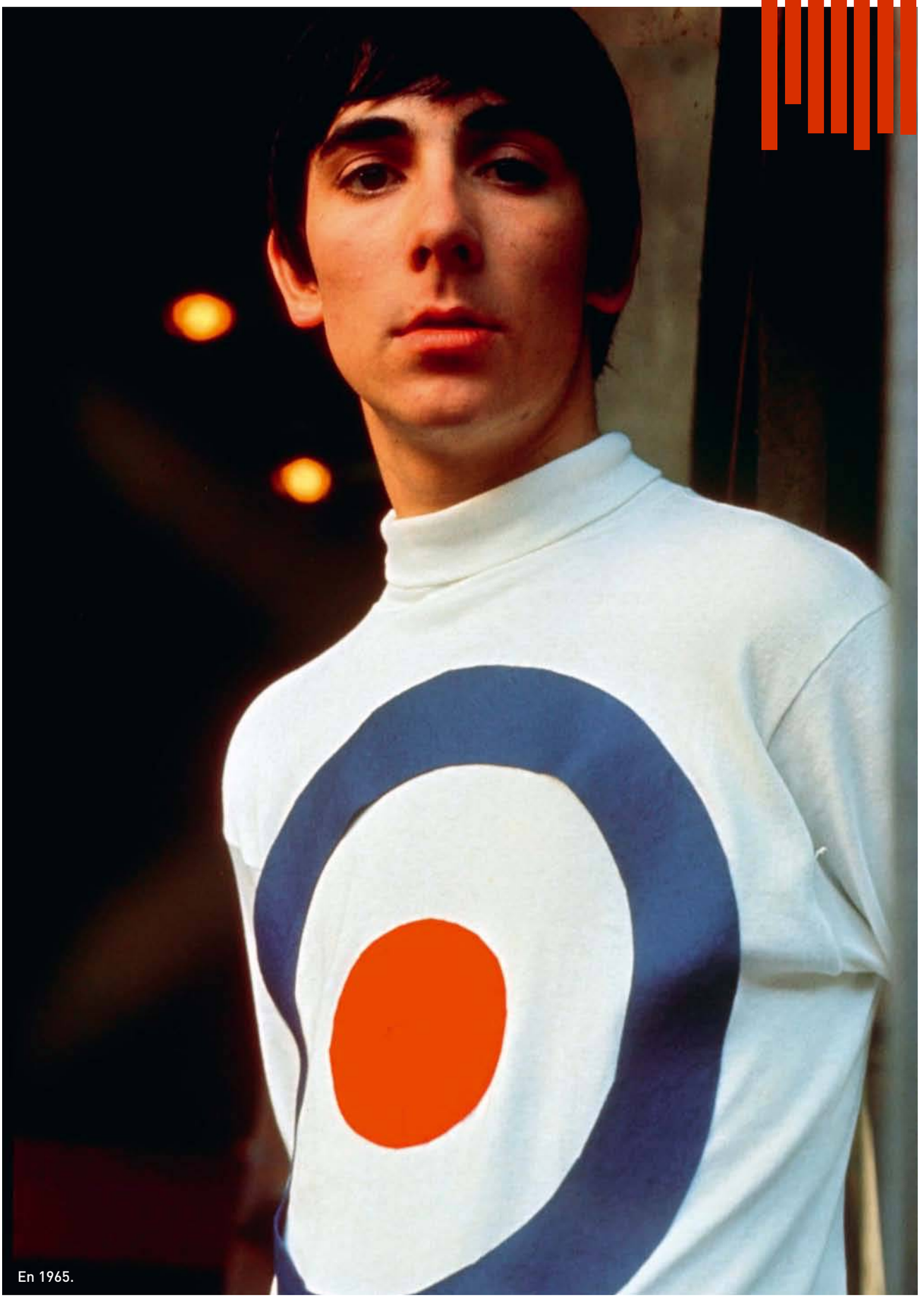
donné quelque 250 concerts à travers l'Europe et les Etats-Unis et enregistré deux albums. Pour tenir le coup, le groupe a recours à un arsenal de drogues en tout genre. Mitch Mitchell se promène désormais avec une mallette compartimentée dans laquelle on trouve à peu près tout : amphétamines, somnifères, speed…
Janvier 1968 Hendrix est arrêté pour avoir dévasté sa chambre d'hôtel de Gothenburg en Suède. The Experience entame une tournée américaine avec Soft Machine.
Avril 1968 Hendrix entre en studio à New York pour y enregistrer son troisième album : *Electric Ladyland*. Il y travaille pendant les trois mois qui suivent, enregistrant une partie de la journée, jammant le soir dans les clubs branchés comme The Scene ou le Whisky A Go Go. Lors de ces impromptus, il joue avec B.B. King, Eric Clapton, Jeff Beck, Paul Butterfield, Muddy Waters et Electric Flag. C'est à cette époque qu'Hendrix développe le concept d'un groupe à géométrie variable, d'un groupe bohème (Band of Gypsys). Déjà dans *Electric Ladyland* interviennent des musiciens de l'extérieur, dont le batteur Buddy Miles (Electric Flag) sur *Rainy Day, Dream Away,* ou Stevie Winwood de Traffic sur *Voodoo Chile*.
16 octobre 1968 Sortie d'*Electric Ladyland,* dont la pochette montrant une nuée de femmes nues déplaît à Jimi. Un écrivain américain spécialiste dans l'occulte, Francis King, suggère dans l'un de ses ouvrages que *Voodoo Child,* morceau phare du disque, est dédié à une prêtresse vaudoue d'origine ghanéenne, Akonidi Hini. Le ton employé ne laisse aucun doute sur le caractère occulte de la chanson qui débute par ses paroles : *"La nuit où je suis né, je jure devant Dieu que le ciel est devenu rouge feu."* Autre sommet du disque, la reprise d'*All Along the Watchtower* de Dylan avec ses images glaçantes de paranoïa et de désolation. Sur *Electric Ladyland,* le cosmos, les femmes, la mythologie, l'initiation, les sons, les couleurs, tout évolue dans une pensée musicale kaléidoscopique.
Fin octobre 1968 Il présente son groupe non plus comme The Experience mais comme The Electric Church (avec Buddy Miles qui seconde Mitch Mitchell et Lee Michaels à l'orgue). Certaines de ces jam sessions feront envisager à Jimi une direction plus expérimentale, notamment au contact du guitariste John McLaughlin et du bassiste Dave Holland, anciens musiciens de Miles Davis. Jimi se liera aussi d'amitié avec Miles, et les deux musiciens évoqueront la possibilité de travailler ensemble.
3 mai 1969 Jimi est arrêté à l'aéroport de Toronto. Un sachet de haschisch et une dose d'héroïne sont retrouvés dans son sac. Son entourage est surpris. Jimi ne touche pas à l'héroïne. D'après Kathy Etchingham, il aurait essayé une fois et aurait été malade. Beaucoup pensent à un coup monté. La police semble avoir été avertie. Avec toute la faune dont il s'entoure continuellement, on envisage une vengeance. Il est relâché contre une caution de 10 000 dollars. Le procès est prévu pour le 8 décembre. Il sera finalement reconnu non coupable…
29 juin 1969 The Experience donne son dernier concert à Denver dans le Colorado. Noel Redding, fatigué, quitte le groupe dès le lendemain. Jimi s'installe aussitôt dans une propriété qu'il a louée à Woodstock où se déroulent de façon informelle des répétitions avec des musiciens de passage.
18 août 1969 C'est avec The Gypsy Sun & Rainbows qu'il se produit au fameux Woodstock Music & Art Fair. L'organisation est chaotique, les conditions climatiques, calamiteuses. Le groupe doit passer le dimanche à minuit, mais finalement ne montera sur scène qu'à 8 heures le lundi matin, devant 30 000 spectateurs au lieu des 400 000 rassemblés la veille. Sa prestation ne sera pas des plus éblouissantes mais demeure malgré tout l'un des faits majeurs du festival, surtout en raison de sa version de l'hymne américain *The Star-Spangled Banner*.
31 décembre 1969 Accompagné de Buddy Miles à la batterie et de Billy Cox – son vieil ami de la 101st Airborne (le régiment de parachutistes auquel Jimi a appartenu au début des années 1960) – à la basse, il se produit au Fillmore East de New York lors de la Saint-Sylvestre, concert qui donnera lieu à l'album *Band of Gypsys,* composé d'un nouveau répertoire, plus rock-soul. Cette nouvelle formation ne survivra pas à cet enregistrement.
Printemps-été 1970 Tournage de *Rainbow Bridge,* film dont le seul intérêt réside dans les deux concerts de Jimi à Hawaii le 30 juillet.
Juillet-août 1970 De retour à New York, Jimi entre en studio dans l'intention de terminer l'enregistrement de son cinquième album intitulé *First Rays of the New Rising Sun*… Il enregistre *Straight Ahead, Freedom, Dolly Dagger, Pali Gap,* instrumental dédiée à la déesse des volcans à Hawaii qui va figurer sur l'album posthume *Rainbow Bridge*… *Astro Man, Belly Button Window* et *Angel* sortiront quant à eux sur l'album *Cry of Love* quelques mois après sa mort. *Angel* raconte un rêve où Jimi voit sa mère Lucille lui apparaître sous les traits d'un ange.
Figure élusive, Lucille, qui l'a abandonné à la naissance, n'a cessé de réapparaître dans ses chansons. Compte tenu de l'existence très dissolue qu'elle menait, elle ne peut être étrangère à la fantasque Foxy Lady. Paradoxalement, elle sera aussi un élément constitutif des portraits de femmes pures et immatérielles qu'il livrera ailleurs. En août 1967, sur la scène du Saville Theatre de Londres, Jimi lui dédiera *The Wind Cries Mary*. Très révélateur de l'enfance peu engageante qui fut la sienne, *Belly Button Window* lui permet de s'imaginer en train de découvrir le monde extérieur en regardant par le nombril de sa mère enceinte de 6 mois. Pour n'y voir que des visages hostiles et renfrognés ! Bref, ce monde-là ne lui paraît pas des plus accueillants. Cela peut-il expliquer qu'il ait fini par le quitter si vite ?
30 août 1970 Jimi se produit lors du festival de l'île de Wight, qui se termine dans le chaos le plus complet avec un incendie qui prend derrière la scène. Débute alors la dernière tournée qui passe par la Suède, le Danemark et l'Allemagne. De retour à Londres, Jimi est tiraillé entre ses petites amies (Devon Wilson, Monika Dannemann, Kathy Etchingham) et entre ses différents hommes d'affaires (Ed Chaplin, Alan Douglas, Mike Jeffery, Chas Chandler). Il est également pris au piège d'une addiction multiple…
18 septembre 1970 Monika Dannemann le trouve dans leur chambre du Samarkand Hotel (où il a écrit sa dernière chanson, *The Story of Life*) en train de suffoquer. Transporté à l'hôpital, il y est déclaré mort à 12 heures 45. Une contestation sans fin s'ensuit sur l'heure et les circonstances de sa mort. Officiellement, il est décédé d'une absorption de barbituriques (Vesparax) et d'alcool. On parlera plus tard de suicide, et même d'assassinat. Son manager Mike Jeffery aurait même admis avoir voulu tuer le musicien parce que celui-ci voulait le quitter… Il est enterré le 1er octobre à Seattle, sa ville natale.

KEITH MOON

Aussi spectaculaire dans son jeu de batteur pour les Who que dans sa vie, Keith Moon a incarné au plus haut point le *rock'n'roll way of life*. Par Francis Dordor

Avec Keith Moon, bienvenue dans une quatrième dimension où viennent fusionner une excentricité British poussée à l'extrême, une jobardise anarchiste héritée des Marx Brothers, le tout agrémenté d'une nette tendance à l'autodestruction. On en oublierait presque, hélas, l'essentiel : le génie musical. Kim McLagan a résumé ainsi la personnalité de son ex-époux : *"On sentait qu'il était en permanence sur le point d'exploser."* Une véritable bombe humaine à propos de laquelle ses parents, Alf et Kathleen Moon, se demandèrent longtemps comment ils s'y étaient pris pour l'amorcer ce 23 août 1946, date de sa naissance à Wembley, banlieue de Londres.
Tony Fletcher [1] le décrit ainsi dans sa biographie : *"Hyperactif, instable, ne pouvant jamais rester en place, sa vie ressemblera à une course éperdue pour échapper à la normalité du monde dans lequel il était né."* Appréciation à laquelle il faut ajouter un besoin impérieux d'attirer l'attention. Interrogés, ses anciens camarades de classe de Wembley se souviennent de lui comme d'un clown n'en ratant jamais une pour se faire remarquer, le genre de pitre qui a toujours une araignée en plastique ou une fausse crotte de chien dans les poches, et quelques pétards à jeter sous les jupes des filles…

Des riffs de guitare… à la batterie
Incapable de se concentrer, le jeune Moon rate son examen d'entrée en *grammar school* et quitte l'école à 14 ans. On le trouve employé dans un magasin d'électronique, job monotone qu'il s'empresse d'abandonner après s'être emparé pour la première fois d'une paire de baguettes de batterie. *"Il frappait comme un malade, complètement à contretemps"* : c'est ainsi que Gerry Evans décrit la performance de Keith Moon lors d'une audition que le futur batteur des Who passe avec The Escorts, groupe amateur servant pour l'essentiel des reprises des Shadows lors de kermesses communales et dont Evans est leader. Mais l'absence de technique du jeune *drummer* se voit largement compensée par un enthousiasme des plus contagieux.
Rapidement, Moon élève son niveau de jeu en prenant des cours avec Carlo Little, batteur chevronné des Savages qui accompagnent le futur Screaming Lord Sutch, autre curiosité du rock anglais balbutiant. Lorsqu'il quitte The Escorts pour rejoindre les Beachcombers en décembre 1962, il a assez d'expérience pour faire de cette approche instinctive et explosive de l'instrument un style – certes peu académique, les fûts étant littéralement roués de coups par une série de roulements incessants, les cymbales cravachées avec sauvagerie. Mais, finalement, cette débauche rythmique se révèle efficace et spectaculaire.
Vu sa fougueuse personnalité, Moon a sans doute trouvé dans la batterie l'outil parfait pour canaliser son inépuisable énergie, et surtout un moyen de donner une cohérence et un sens à sa vie de jeune homme sans qualifications.
L'histoire de la batterie moderne ne possédait encore aucun véritable phénomène, hormis peut-être le jazzman Gene Krupa. Il y eut ainsi un avant et un après-Keith Moon, comme il y aura un avant et un après-Jimi Hendrix. Dans



En 1965.

© STARSTOCK/PHOTOSHOT/DALLE

> "Sa vie ressemblera à une course éperdue pour échapper à la normalité du monde dans lequel il était né." Tony Fletcher, biographe

une interview publiée en 1971 dans le *New Musical Express,* Moon admet n'avoir jamais vraiment écouté de batteurs, mais plutôt des guitaristes, et que son jeu consiste *"à jouer des riffs de guitare... à la batterie"*.
A l'orée des années 1960, il était impossible que le phénomène demeurât longtemps ignoré d'une scène musicale de plus en plus ambitieuse. Pourtant, c'est presque par lassitude que les Detours (le groupe pré-Who créé par Roger Daltrey) acceptent d'auditionner ce jeune postulant encore mineur, à la bouille éclairée d'un sourire candide qui n'arrête pas de les tarabuster. Choix judicieux car *"dès qu'il s'est mis à jouer, nous avons compris qu'il était le chaînon manquant",* écrit Pete Townshend dans son autobiographie [2]. Une évidence à laquelle souscrivent également le chanteur Roger Daltrey, le bassiste John Entwistle ainsi que la cohorte de fans qui suit ce groupe auquel est déjà associée la formule pleine de promesses *"Maximum R&B"*.
Devenu The Who, le groupe décolle autant en raison des prestations ébouriffantes de son batteur que pour les qualités respectives que cumulent les trois autres. Pourtant, on ne saurait dire qu'humainement les rapports soient particulièrement harmonieux au sein du quatuor. Entre Roger et Keith notamment, les tensions sont telles que ça se transforme assez souvent en bagarres dans les loges, dans le van qui les transporte, voire sur les plateaux de télévision, comme lors d'un *Ready, Steady, Go!* où Moon, mi-sérieux, mi-bouffon, sort d'un sac une hache réservée à *"ce fumier de Roger"*. Cette violence se propage bientôt à la scène au point de devenir une sorte de rituel où s'illustrent surtout Townshend et Moon qui, systématiquement, mettent en pièces leur matériel.
C'est de cette exaspération, de cette saturation hormonale que les premiers singles des Who – *I Can't Explain, My Generation, Anyway, Anyhow, Anywhere* – tirent leur force. En outre, la banalisation des amphétamines, consubstantielles à la culture mod, donne à ce carré d'as un surcroît d'énergie, mais n'arrange pas le tempérament de Keith Moon, en qui beaucoup ont reconnu le meilleur batteur de sa génération, et qui va se révéler comme le pire cauchemar de son entourage.

Attila du rock

Il faudrait un registre pour comptabiliser les méfaits dont il s'est rendu coupable au cours de sa brève carrière. Quand cela a-t-il dérapé ? Quand cette espièglerie s'est-elle muée en folie ravageuse, exacerbée par une accumulation de drogues et d'alcool ? Dès 1965, lorsqu'il fait exploser sa chambre de l'hôtel Caledonian à Edimbourg à l'aide d'un mélange d'herbicide et de sucre en poudre ? Et quel en est le point culminant ? Le jour de ses 21 ans, le 23 août 1967 où, à l'issue d'une *party* mémorable, il précipite une Lincoln Continental dans la piscine d'un Holiday Inn du Michigan ? Même si l'anecdote reste sujette à caution, ce jour-là, les "mooneries" coûtent 24 000 dollars au groupe. Daltrey prétend lui que les dégâts se montaient au double. Rares auront été les chambres d'hôtel à échapper à ses accès destroy, dont les meubles et les téléviseurs n'auront pas été défenestrés, les éléments de salles de bain explosés, les plomberies arrachées... En l'espace de quelques tournées, Keith Moon devient l'empereur des vandales, et entend se rendre digne de ce titre.
Le plus indulgent à son égard reste Pete Townshend, qui admet que les "mooneries" aidaient à supporter les tournées marathons. *"Grâce à lui, on ne se rendait plus compte à quel point c'était épuisant de tourner. Il était tellement drôle."* L'un des managers assistants du groupe, Peter Rudge, lui fait écho : *"Mes meilleurs souvenirs de Keith, c'est sur scène, lorsque Pete le regardait pour retrouver son énergie. On avait l'impression qu'il portait le groupe, transcendait la fonction de batteur, physiquement, émotionnellement, et tirait les autres vers le haut."*
Le problème, c'est que, en dehors des tournées, sa folie ne bat pas en retraite. Devenu multimillionnaire, Moon poursuit ses frasques chez lui, au désespoir de son épouse Kim, qui abandonne plusieurs fois le domicile conjugal. Passe les fêtes non-stop avec ses potes bourrés ou drogués en permanence, il faut aussi essuyer des accès de violence qui ne l'épargnent plus, et composer avec son goût pour la farce devenu de plus en plus pénible. Par exemple, chaque jour, il adopte un nouveau déguisement. Bonne sœur, curé, pirate des Caraïbes, abeille (avec casque à antennes et costume rayé jaune et noir), colonel de l'armée des Indes... De tous, son costume d'officier nazi demeure son préféré. Cela devient un véritable problème quand Moon et ses potes de biture se mettent à sillonner Golders Green, quartier juif de Londres, à bord d'une Mercedes décapotable, lui debout à l'arrière faisant le salut nazi aux passants, tel Hitler ressuscité. *"C'était devenu un animal de foire,* regrette Rudge. *On lui disait : 'Vas-y Keith, fais ton numéro !', et il commençait ses âneries."*

La fête est finie

La fête finit par tourner à la tragédie le 4 janvier 1970. Ivre mort, Keith écrase son propre chauffeur en sortant d'une boîte de nuit londonienne. Trois ans plus tard, Kim finit par le quitter, emmenant avec elle leur fille Mandy, dont il ne s'est jamais occupé. Le batteur se console à Los Angeles avec Annette, jeune mannequin suédois, qui ne tarde pas à se rendre compte de la gravité de la situation.
A L.A., Moon a trouvé en Ringo Starr et surtout Harry Nilsson d'indéfectibles compagnons de beuverie, sorte de Rat Pack auquel se joint parfois John Lennon (le jour où Harry Nilsson initiera Moon à l'*angel dust,* ce dernier fera un malaise en plein concert sur la scène du Cow Palace de San Francisco). On retrouve les mêmes au générique de son seul, et pitoyable, album solo *Two Sides of the Moon,* qualifié par un critique comme *"disque de karaoké le plus cher de l'Histoire",* où il reprend, atrocement, du Beatles *(In My Life)* et *Don't Worry Baby* des Beach Boys, son groupe préféré.
Après la dernière tournée des Who aux Etats-Unis, son alcoolisme est devenu si problématique qu'il s'inscrit aux Alcooliques Anonymes. Peine perdue, d'autant que son addiction à la cocaïne a dans le même temps gagné du terrain. Pete Townshend, lui-même accro à la bouteille, tente de lui trouver une porte de sortie et le persuade d'aller consulter la psychiatre écossaise Meg Patterson, qui a réussi à sortir Eric Clapton de l'héroïne. Mais après quelques séances, elle abdique : *"Mon traitement sera sans effet sur vous. Ce qu'il vous faudrait, c'est rencontrer Jésus-Christ."* Impayable, Keith acquiesce : *"Tout à fait d'accord avec vous. Vous avez son téléphone ?"*
Le 6 septembre 1978, il vient de fêter ses 32 ans. Bien qu'il en paraisse dix de plus, il est le plus jeune membre des Who. Ce soir-là, il se rend à une réception donnée par Paul McCartney et, étrangement, se tient sage pendant toute la soirée – ce qui aurait dû inquiéter ses proches. Une fois rentré, il prend une pleine poignée d'Hémineurine, médicament prescrit pour arrêter l'alcool. Au milieu de la nuit, il exige d'Annette qu'elle lui prépare une entrecôte, reprend une poignée de pilules pendant son repas. Il se rendort pour ne plus se réveiller. Au fond, il aura été le seul Who à honorer la devise de *My Generation* : *"J'espère mourir avant d'être vieux."*

1. *Dear Boy : The Life of Keith Moon* de Tony Fletcher (Omnibus, 2005, en anglais).
2. *Who I Am* de Pete Townshend (Michel Lafon, 2013).

En 1970.

DUANE ALLMAN

Leader du Allman Brothers Band et guitariste extraordinaire, Duane Allman n'eut qu'une dizaine d'années pour marquer les esprits. Par Gilles Dupuy

Duane est le premier hippie que j'aie jamais vu. Nous avions tous les cheveux courts et nous portions des cols boutonnés. Et soudain, ce type est arrivé avec ses pattes d'ef, ses chemises à fleurs et tout le toutim, et nous nous sommes dit : 'Wow ! Ce mec va devoir changer s'il veut que ça marche pour lui ici !' Mais au final, c'est lui qui nous a changés. Peut-être pas directement, mais parce qu'il amenait avec lui ce qui allait tout changer, tôt ou tard."

Quand il débarque à Muscle Shoals (Alabama) en 1968, Duane Allman n'a pas tout à fait 22 ans, mais suffisamment de charisme et de maestria pour impressionner un requin de studio de la trempe de David Hood. De Nashville, où il naît le 20 novembre 1946, jusqu'à la mecque de la soul, le parcours de ce prodige de la guitare n'aura pourtant pas été un long fleuve tranquille.

En 1950, son père, officier recruteur pour le compte de l'US Army, perd la vie dans une rixe avec un soldat ivre. Bringuebalé de pensionnats militaires en séjours chez sa grand-mère, le jeune Howard Duane Allman se passionne d'abord pour la moto, avant d'être transfiguré par un concert de B.B. King. Il abandonne alors ses études pour se consacrer exclusivement à la guitare. Dès 1961, en compagnie de son frère Gregg, il écume le circuit des clubs du grand Sud, décroche un contrat d'enregistrement et s'envole pour la Californie, d'où il revient écœuré par le business de la musique. Entre-temps, sa réputation de guitariste n'a fait qu'enfler, attirant l'attention de Rick Hall, tout-puissant patron des studios FAME, à Muscle Shoals.

Engagé pour accompagner Wilson Pickett, il sidère la planète pop par la fulgurance d'un simple solo, placé à la fin d'une version incandescente d'*Hey Jude. "J'ai été époustouflé. Il fallait que je sache qui avait fait ça, tout de suite, séance tenante",* commentera plus tard Eric Clapton. Pour Duane Allman, les sessions s'enchaînent (avec Aretha Franklin, Clarence Carter, King Curtis, Laura Nyro…), mais le guitariste, trop à l'étroit dans ce rôle de *sideman,* ne rêve que de jouer sa propre musique.

En 1969, il réunit une bande de musiciens issus d'horizons divers (dont Gregg, investi du rôle de chanteur), avec qui il forme l'Allman Brothers Band. Installé dans une grande maison de Macon, Géorgie, le groupe vit en communauté, entre jams et consommation massive de stupéfiants. Malgré d'incessantes tournées, les deux premiers albums de l'Allman Brothers Band se vendent très mal, aussi Duane accepte-t-il, à la requête énamourée d'Eric Clapton, de jouer sur *Layla and Other Assorted Love Songs,* qu'il éclabousse de toute sa classe. La logique voudrait qu'il accompagne Clapton en tournée, mais notre homme privilégie une fois encore son groupe, qu'il embarque sur la scène du Fillmore East, à New York, pour une série de concerts restés légendaires. En état de grâce, l'Allman Brothers Band livre une performance dominée par les longues improvisations de Duane, auxquelles fait écho la guitare tout aussi déliée de Dickey Betts.

En juillet 1971, la sortie d'*At Fillmore East* offre au groupe le succès tant espéré, mais pour Duane Allman, le compte à rebours est déjà enclenché. Au mois d'octobre de la même année, rongé par son accoutumance à l'héroïne, il entre en cure de désintoxication. Le 29, de retour à Macon, son Sportster Harley Davidson heurte l'arrière d'un camion immobilisé à un carrefour. Projeté à plus de 20 mètres de l'accident, il meurt quelques heures après son admission à l'hôpital. Un an plus tard, à quatre blocs de là, c'est au tour de Berry Oakley, le bassiste du groupe, d'écraser sa moto contre un bus. Inséparables dans la vie, les deux hommes reposent côte à côte au cimetière de Rose Hill, à Macon, non loin de la maison où l'Allman Brothers Band vécut ses jours les plus heureux.

© MICHAEL OCHS/CORBIS

DONNY HATHAWAY

Talent précoce élevé au gospel, pianiste de talent et voix sidérante, Donny Hathaway a illuminé la soul des années 1960 et 1970. Par Francis Dordor

Cause there's nothing, there's nothing you can teach me/ That I can't learn from Mr. Hathaway…" De quel Mister Hathaway parlait ainsi Amy Winehouse dans sa célèbre chanson *Rehab* ? Et quels sont ces enseignements qui le rendent si précieux à ses yeux, au point de la décider à ne pas entreprendre *"sa cure de désintox" (rehab)* ? Ces questions, peu se les sont posées à l'époque. Aujourd'hui, où leurs fulgurants et tragiques destins ont fini par se rejoindre, elles reviennent nous solliciter. Entre Donny Hathaway et Amy Winehouse existait en effet un lien évident, celui qui unit les âmes meurtries. Trente-six ans après la mort du chanteur américain, alors que de nombreux samples de ses morceaux ont été utilisés par les rappeurs (Wu-Tang Clan, Common, Beastie Boys…), que sa musique fait l'objet de nombreuses rééditions [1], il semble plus que jamais nécessaire de rappeler qui était ce "Mr. Hathaway". Fût-ce en commençant par la fin…

Une mort mystérieuse

Le 13 janvier 1979 vers 11 heures du matin, un appel téléphonique informe le poste de police de Midtown North de New York qu'un homme vient de *"chuter"* ou a *"sauté"* du quinzième étage de l'Essex House, un luxueux hôtel donnant sur Central Park. L'homme en question s'appelle Donny Edward Hathaway. Sur place, la police conclut à un suicide. Aucune lettre ou note n'est pourtant trouvée pour expliquer un tel geste. Ses affaires personnelles – vêtements, partitions, bandes enregistrées – sont soigneusement rangées. Tout est normal dans la chambre fermée de l'intérieur. Hormis la fenêtre, qui est grande ouverte sur cette glaciale matinée d'hiver. Nombre d'amis du chanteur contesteront cette version du suicide, affirmant que jamais le musicien n'aurait attenté à ses jours. Dans l'oraison funèbre qu'il prononce lors des obsèques, le révérend Jesse Jackson avancera même qu'il ne pouvait s'agir *"ni d'un suicide ni d'un homicide"*. Reste la thèse de l'accident… *"Donny est mort avec son manteau, son chapeau et son écharpe. Il semble peu probable qu'un homme voulant se suicider ait pris autant de soin pour se protéger du froid avant de sauter dans le vide."*

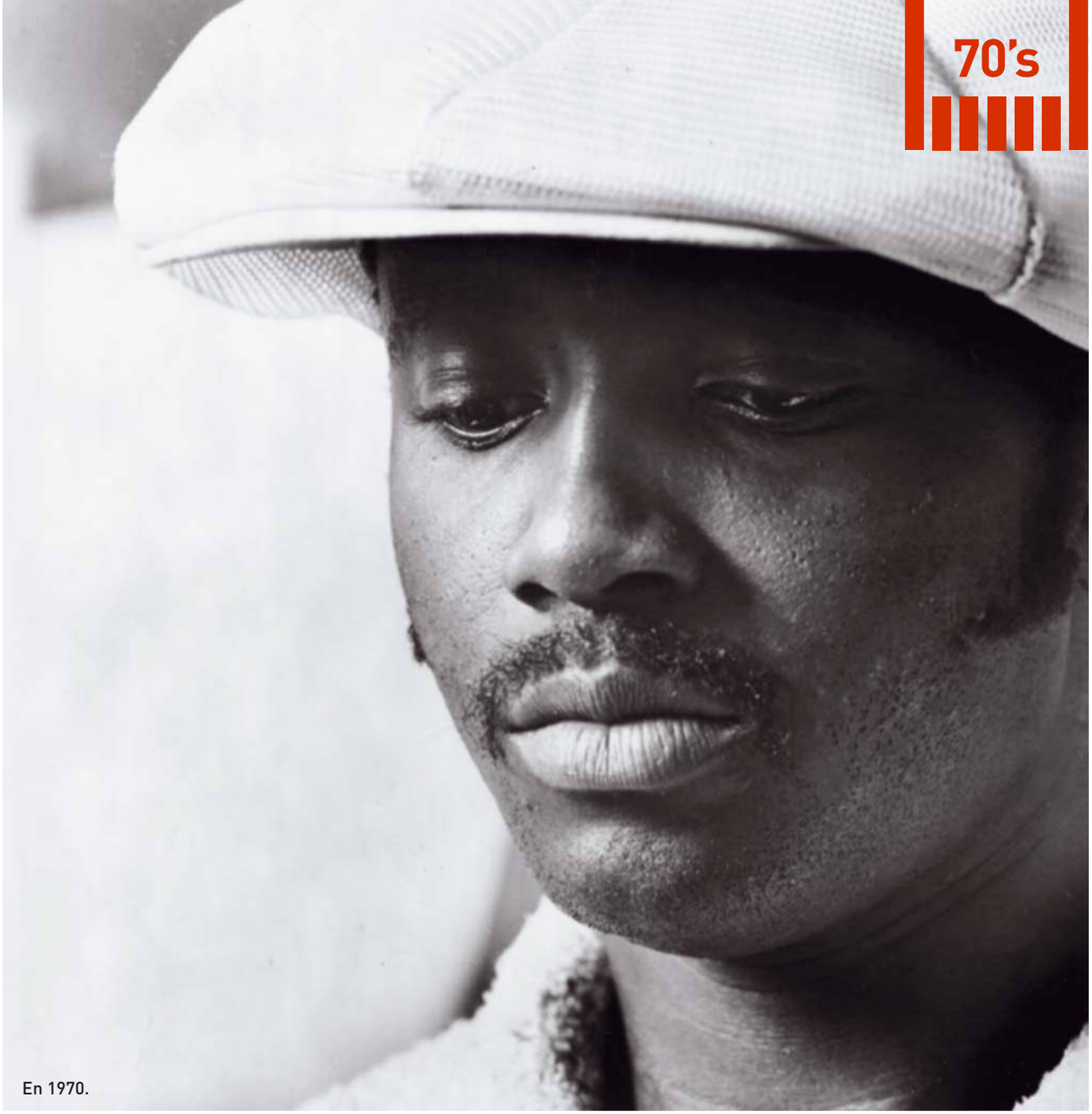
Agé de 33 ans, Donny était au moment du drame sur le chemin de la rédemption artistique après cinq ans d'une traversée du désert au cours de laquelle il avait connu ce qu'il appelait des *"troubles émotionnels"* l'ayant conduit à séjourner dans des institutions médicalisées. Des proches insisteront pour témoigner que cette période était derrière lui et qu'il était fermement décidé à repartir du bon pied. Alors, comment expliquer que l'un des plus grands talents qu'ait connus la soul music, l'une des voix les plus poignantes de l'Amérique noire des années 1960 et 1970 en soit venue à commettre l'irréparable ? D'autres témoignages, contredisant les premiers, rappelleront que le chanteur avait déjà fait une tentative à l'aide de cachets. Mais cette période semblait lointaine.

La veille du drame, Donny avait dîné en compagnie de son avocat David Franklin et de la chanteuse Roberta Flack dans l'appartement new-yorkais de cette dernière. *"Son esprit semblait au beau fixe,* précisera-t-elle à un reporter du journal *Ebony. Il était très excité à l'idée de recevoir un Grammy Award"*, distinction pour la chanson *The Closer I Get to You,* que Hathaway et Flack avaient enregistrée ensemble. *"Il a même demandé s'il pouvait emmener un peu du gâteau que ma cuisinière jamaïcaine avait préparé pour le dessert et qu'il avait adoré. Ce n'est pas le genre de chose qu'un homme décidé à se suicider demande."*

Enfant prodige

Flack et Hathaway ont livré, avec ceux enregistrés par Marvin Gaye et Tammi Terrell, certains des plus beaux duos de toute l'histoire de la soul music. Unies, leurs deux voix semblaient se ressourcer aux mythes éternels de l'amour romantique, en restaurer la part spirituelle. Et pour cause. Né à Chicago le 1er octobre 1945, Donny Hathaway avait été élevé quasiment dans une église par sa grand-mère, la chanteuse de gospel Martha Crumwell. C'est un dimanche matin en l'accompagnant à l'office qu'il fera sensation pour la première fois en chantant devant l'assistance des fidèles un standard du répertoire religieux *(How Much I Owe for Love Divine).* Il a alors 3 ans. A l'école, ses professeurs se souviendront de lui comme d'un *"petit génie musical en devenir"* dont les dons ne se limitent pas au chant.

Pianiste accompli, il exécute les partitions les plus élaborées alors qu'il n'est encore qu'un jeune lycéen, comme celle du *Messie* de Haendel. Inscrit à la prestigieuse Howard University de Washington en section musique, ses professeurs finissent par renoncer à lui



En 1970.

© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

enseigner quoi que ce soit, tant ses connaissances musicales dépassent les leurs. Roberta Flack fera souvent référence à Mozart pour comparer les talents précoces de Donny.
C'est à Howard qu'il fait la connaissance de sa future épouse, Eulaulah. Trop en avance sur les programmes, il interrompt ses études pour entamer une carrière de musicien professionnel. Il se produit en trio dans de nombreux clubs de Washington avant de devenir un producteur, arrangeur et compositeur auquel font appel quelques grands noms tels que Aretha Franklin, Curtis Mayfield, Jerry Butler, les Staple Singers ou Roberta Flack.

Une âme tourmentée

Jusqu'en 1979, il enregistre cinq albums, dont les essentiels *Everything Is Everything, Extension of a Man* ou l'album de duos avec Roberta Flack. On y trouve quelques titres devenus depuis des standards comme *The Ghetto,* plus tard repris par George Benson. Vocalement,

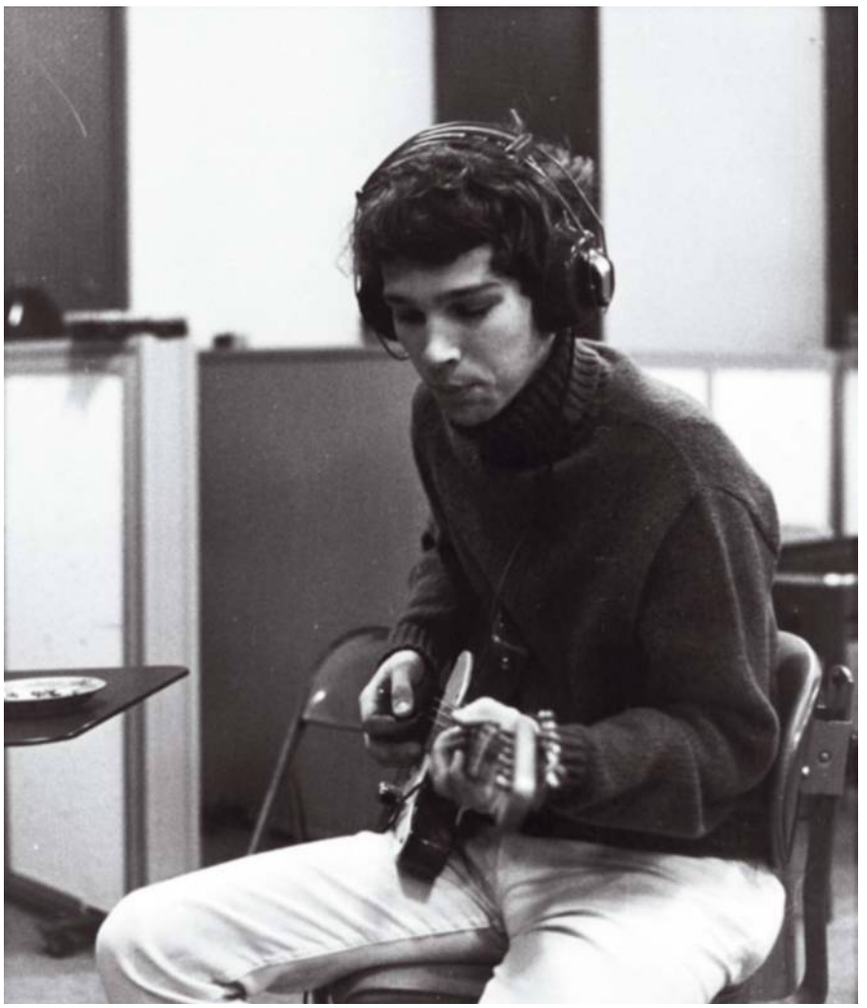
"Sa voix est une onction, une bénédiction." Stevie Wonder

Donny fait le lien entre l'ancienne génération, celle des Sam Cooke et Clyde McPhatter, et la nouvelle, celle de Marvin Gaye et Stevie Wonder. *"Sa voix est une onction, une bénédiction",* dira même Stevie. Pourtant, étrangement, son producteur chez Atlantic, Jerry Wexler, affirme que Donny ne supportait pas sa voix et souffrait de complexes qui, en studio, le rendaient d'un perfectionnisme à la limite de l'obsessionnel. Est-ce l'une des raisons de sa chute soudaine ?
Dès 1972, il traverse des périodes d'intenses dépressions, fait de nombreux séjours à l'hôpital. Son épouse parle d'anxiété, dont elle ignore pourtant l'origine. Une amie proche, Charlotte Wozgen, évoque de longues conversations avec le chanteur où il se confie sur son enfance, décrite comme malheureuse car soumise à une pression constante. Hormis l'église et la musique, Donny n'aura pas eu le temps de s'épanouir et souffrira d'une inadaptation au monde extérieur qui, l'âge adulte venu, ne fera qu'empirer – ce qui tendrait à le rapprocher d'un Michael Jackson. Sans doute Amy Winehouse avait-elle trouvé dans la musique de cette étoile filante une inspiration, et reconnu dans cet artiste, le plus doué de sa génération, les mêmes troubles que ceux qui l'agitaient, ainsi qu'une manière assez semblable de recouvrer un semblant de paix intérieure par la seule grâce d'un chant, d'une profondeur et d'une beauté inconditionnelles.

1. *Never My Love: The Anthology* de Donny Hathaway (4 CD, Atlantic/Warner, 2013).

CHRIS BELL

Auteur de deux albums seulement, l'un avec Big Star et l'autre en solo, l'Américain a écrit des chansons à la beauté déchirante. Par Gilles Dupuy



C'est l'histoire d'un gosse bien né, beau comme une esquisse de Léonard de Vinci et supérieurement doué pour la musique, la chronique d'un talent fêlé par une profonde mélancolie, un spleen nourri d'une déveine à crever. A Memphis, à la charnière des années 1960 et 1970, l'heure est à la soul d'Al Green ou d'Isaac Hayes, mais Chris Bell, lui, ne jure que par les arpèges cristallins des Byrds et la pureté mélodique des Beatles. Lié d'amitié avec John Fry, propriétaire du studio et du label Ardent, il se forme au métier d'ingénieur du son tout en chantant et en jouant de la guitare avec de jeunes musiciens du cru, parmi lesquels Jody Stephens et Andy Hummel. Les choses prennent un tour nettement plus sérieux lorsqu'il s'apparie avec Alex Chilton, ange déchu de la bubble soul [1].

Fondant l'écriture pointilleuse de Bell et celle plus intuitive de Chilton, les chansons de Big Star (ainsi qu'ils baptisent leur groupe, du nom d'un supermarché voisinant le studio) renouent avec l'innocence et l'exubérance de la pop sixties, mais, par leur puissance et leur sophistication, défient – aujourd'hui comme hier – les lois de la temporalité.

D'un perfectionnisme pathologique, Chris Bell passe ses nuits à sculpter la matière sonore de *#1 Record,* dont la sortie, en juin 1972, est censée mettre Big Star en orbite. De fait, les critiques sont dithyrambiques, mais les ventes de l'album se perdent dans les limbes d'une distribution fantomatique. Le groupe se disloque presque aussitôt, après quoi, pris d'un accès de folie suicidaire, Chris Bell détruit les masters de *#1 Record,* avant d'avaler le contenu d'une boîte de barbituriques. La suite se compose d'un séjour en hôpital psychiatrique, puis d'une plongée dans l'enfer de la drogue, de l'alcool et de la dépression.

En 1974, tandis qu'Alex Chilton reforme Big Star, Chris Bell s'envole pour l'Europe, façon pour lui de fuir ses démons. Soutenu par son frère David, il enregistre quelques morceaux au Château d'Hérouville, dans la grande banlieue parisienne, qu'il fait mixer à Londres par Geoff Emerick, l'ingénieur du son des Beatles. Malgré la beauté déchirante de titres comme *You and Your Sister, Speed of Sound* ou *I Am the Cosmos,* aucune maison de disques ne se montre intéressée, si bien qu'en 1975 Chris Bell est contraint de rentrer à Memphis, sans autre perspective que le management d'une chaîne de restaurants appartenant à son père.

Happé par la religion, il n'abandonne pourtant pas la musique. En 1978, la sortie d'un single couplant *I Am the Cosmos* et *You and Your Sister* le remet en selle [2]. *"Pour Chris, la musique était comme un tir à la corde émotionnel, un combat entre des sentiments qu'il avait en lui et qui l'ont conduit en divers endroits. Certains de ces endroits, telle la drogue, n'étaient pas les bons. D'autres, telle la spiritualité, l'étaient",* dira plus tard Richard Rosebrough, son batteur fétiche.

Revigoré, enfin reconnu pour son travail de musicien (une compilation de Big Star sort la même année en Angleterre), Chris Bell envisage sereinement le futur. Le sort en décide autrement.

Le 27 décembre, après avoir répété une partie de la nuit avec Tommy Hoehn, nouveau partenaire d'écriture, il perd le contrôle de son coupé Triumph TR-7, qui percute un lampadaire. Il meurt sur le coup, âgé seulement de 27 ans, point final d'une trajectoire d'éternelle étoile filante.

1. En 1967, le jeune Alex Chilton (16 ans), alors chanteur des Box Tops, décroche un tube mondial avec *The Letter*. Hormis Chilton, aucun des membres du groupe ne joue sur le disque. Les Box Tops se séparent trois ans plus tard, dans l'indifférence générale.

2. *I Am the Cosmos,* album regroupant tous les titres enregistrés par Chris Bell à cette époque, ne sortira qu'en 1992.

© MAGNOLIA PICTURES

La playlist qui tue

66 variations sur le même thème. Par Johanna Seban

35 animaux morts Stupeflip ● **A ton enterrement** Oxmo Puccino ● **All Die Young** Smith Westerns ● **Animals** Gravenhurst ● **After You Die** Tom Waits ● **Art of Dying** George Harrison ● **Brothersport** Animal Collective ● **Borrowed Tune** Neil Young ● **Candle in the Wind** Elton John ● **Ce mortel ennui** Serge Gainsbourg ● **Danse des morts** Odezenne ● **Dancing with Mr. D** The Rolling Stones ● **Dead Souls** Joy Division ● **Death** White Lies ● **Die Young Stay Pretty** Blondie ● **(Don't Fear) The Reaper** Blue Öyster Cult ● **Do You Realize??** The Flaming Lips ● **Ex-fan des sixties** Jane Birkin ● **Fade to Black** Metallica ● **Fire and Rain** James Taylor ● **Flirted with You All My Life** Vic Chesnutt ● **Fourth of July** Sufjan Stevens ● **Going, Going, Gone** Bob Dylan ● **Going to Your Funeral** et tout l'album **Electro-Shock Blues** Eels ● **Henry Lee** Nick Cave feat. PJ Harvey ● **Here Today** Paul McCartney ● **Hospital** Tim Wheeler ● **I Will Follow You into the Dark** Death Cab for Cutie ● **I'm Jim Morrison, I'm Dead** Mogwai ● **In My Time of Dying** Led Zeppelin ● **King's Crossing** Elliott Smith ● **Knockin' on Heaven's Door** Bob Dylan ● **La Mort dans la pinède** Feu! Chatterton ● **Last Kiss** Wayne Cochran ● **Le Moribond** Jacques Brel ● **Leader of the Pack** The Shangri-Las ● **Live and Let Die** Paul McCartney ● **Matinee Idol** Rufus Wainwright ● **Mon amie la rose** Françoise Hardy ● **Mort en plein air** Albin de la Simone ● **Nantes** Barbara ● **Nos morts** Miossec ● **Ode to Billie Joe** Bobbie Gentry ● **Ready to Die** The Notorious B.I.G. ● **Rock'n'Roll Suicide** David Bowie ● **Sleepy California** Her Space Holiday ● **Somebody Got Murdered** The Clash ● **Song for Adam** Jackson Browne ● **Strange Fruit** Billie Holiday ● **Suicide Is Painless (Theme from M.A.S.H.)** Manic Street Preachers ● **Texas Girl at the Funeral of Her Father** Randy Newman ● **(That's How You Sing) Amazing Grace** Low ● **The Big Sleep** Bat for Lashes ● **The Great Gig in the Sky** Pink Floyd ● **The Last Carnival** Bruce Springsteen ● **The Mercy Seat** Nick Cave & the Bad Seeds ● **The Needle and the Damage Done** Neil Young ● **The Night Before the Funeral** Arab Strap ● **The Show Must Go On** Queen ● **There Is a Light That Never Goes Out** The Smiths ● **'Til I Die** The Beach Boys ● **To Live and Die in L.A.** Tupac ● **To Talk to You** PJ Harvey ● **Tonight's the Night** Neil Young ● **Until the Morning Comes** Tindersticks ● **Your Ghost** Kristin Hersh

RETROUVEZ CETTE PLAYLIST SUR DEEZER !

NICK DRAKE

Avec ses chansons bouleversantes, il voulait rendre les gens plus heureux. Quarante ans après sa mort, son œuvre rayonne toujours. Par Richard Robert

Session photo pour l'album *Bryter Layter* à New Cross, Londres, en 1970.

Dans son édition du 13 mars 1971, l'hebdomadaire musical *Sounds* consacre une modeste colonne à Nick Drake. Signé de la main de Jerry Gilbert, l'un des rares critiques de l'époque à reconnaître son génie, l'article présente le songwriter, alors âgé de 22 ans, comme *"un folksinger réservé, introverti, qui n'est pas connu pour parler, sauf quand c'est absolument nécessaire"*. Interviewé dans un appartement londonien, Nick Drake est invité à s'exprimer sur ses relations pour le moins compliquées avec la scène – un exercice auquel il ne s'adonne que très épisodiquement, et avec toute la peine du monde. *"Le problème vient de mes chansons, davantage écrites pour les disques que pour la scène,* murmure-t-il. *Il n'y a eu que deux ou trois concerts qui se sont bien déroulés ; tous les autres ont mal tourné."* Interrogé sur son désir de ne plus se produire en public, l'Anglais poursuit, lapidaire : *"Ça n'a pas été la fin du monde d'arrêter les concerts. Si j'en avais retiré du plaisir, ça aurait eu bien plus de sens."* Après quelques propos sans relief sur son nouvel album, l'éclatant *Bryter Layter,* Drake boucle l'entretien sur ces paroles un brin sibyllines : *"Si le fait de jouer de la musique pouvait me connecter naturellement à quelque chose d'autre, alors je me dirigerais peut-être vers quelque chose d'autre."* Nul besoin d'être grand clerc pour deviner que son interlocuteur a dû sévèrement ramer pour lui extorquer ces quelques mots.

Plus de vingt ans après, Jerry Gilbert se rappellera très précisément l'inconfort dans lequel le mirent l'allure et l'attitude du songwriter. *"C'était un type à la tête basse et au dos voûté, très timide, effacé, pas vraiment désireux de parler de lui, vraiment mal à l'aise. Ses réponses n'étaient pour la plupart que de simples répliques monosyllabiques. Il ne développait aucun sujet. C'était presque comme s'il niait sa propre existence."* Conclusion du journaliste : *"Cette interview n'aurait jamais dû avoir lieu."* Elle constitue pourtant une pièce de choix : c'est le seul entretien que Nick Drake, entre la sortie en 1969 de son premier album, *Five Leaves Left,* et sa mort, le 25 novembre 1974, aura jamais accordé.

Un silence assourdissant

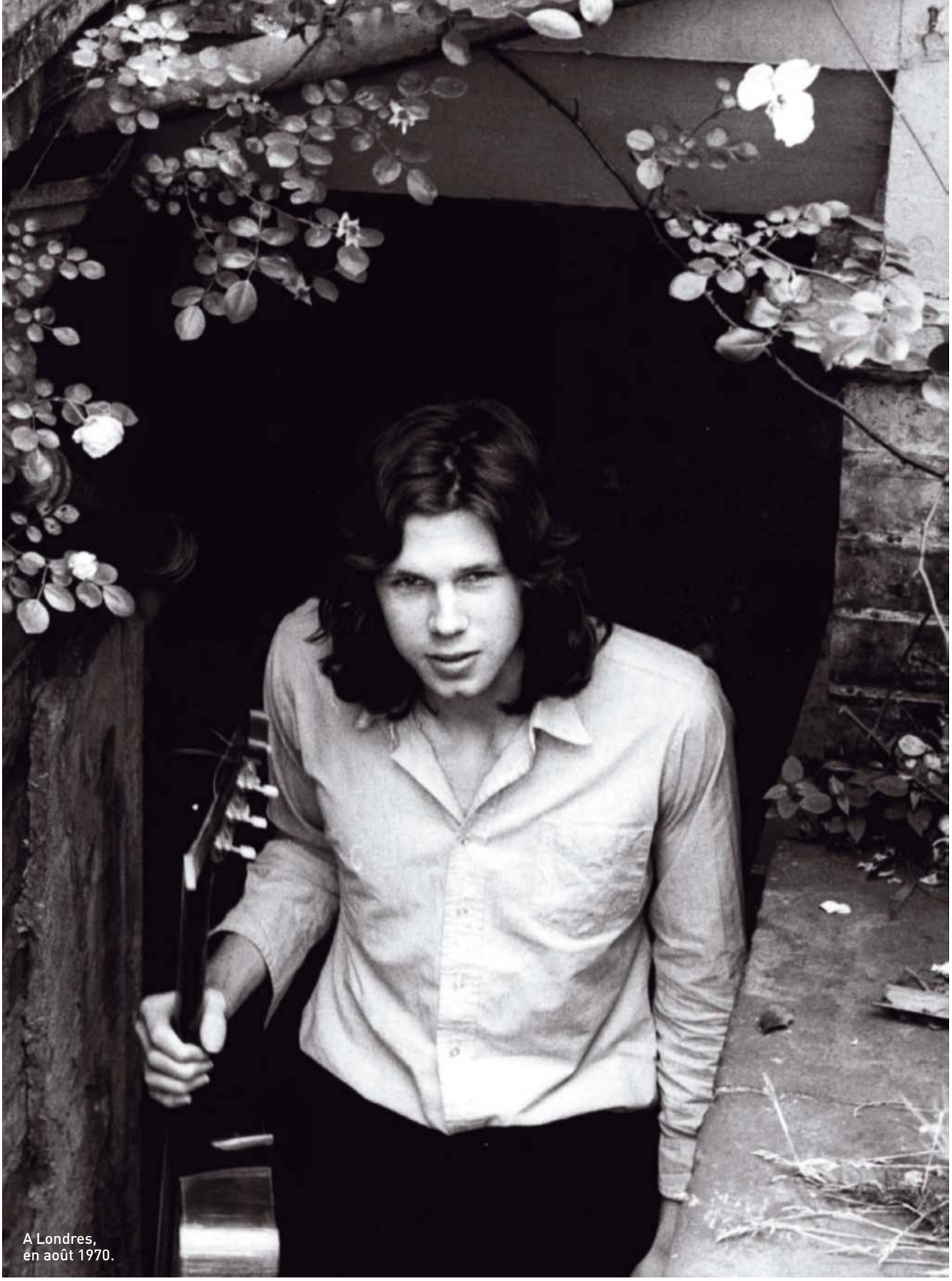
Nick Drake a légué à la postérité une discographie ramassée et pourtant sans limites, qui parle pour lui, et nous rappelle à chaque écoute quel créateur courageux, conquérant et souverain il fut. Soit trois merveilles d'albums et une bonne poignée d'enregistrements inédits, qui hissent l'art du songwriting à un niveau de sophistication jamais

© ESTATE OF KEITH MORRIS/REDFERNS/GETTY IMAGES

atteint jusqu'alors, et dont plusieurs générations de musiciens tenteront – souvent en vain – d'égaler la splendeur. Contemporain de l'avènement spectaculaire du rock'n'roll puis de la starisation express des Beatles, Drake n'ignorait sans doute pas que le mutisme et l'invisibilité n'étaient pas les meilleurs atouts pour s'imposer. Pour exister dans les sixties, un musicien devait non seulement se montrer, mais aussi se révéler, ouvrir son âme au plus grand nombre. Mais le gouffre de solitude dans lequel Drake s'est peu à peu enfoncé était trop profond ; et la force de la parole, qui lui aurait sans doute permis de remonter la pente, lui a manqué. Même pour ses proches, il sera à la fin de sa vie un étranger souvent impénétrable, muré dans des secrets dont lui-même avait perdu la clé.
Lorsque ses albums sont réédités en 1979 dans un coffret, *Fruit Tree,* Nick Drake, à peine sorti de l'oubli, devient l'objet d'un culte imbécile, qui l'érige en archange de la mélancolie et en saint patron des dépressifs. Le mythe du songwriter malheureux et incompris, vaincu par le spleen et par l'ingratitude des hommes, fleurit sur sa tombe. Depuis, ce pénible malentendu n'a cessé de croître, jusqu'à recouvrir sa musique d'un épais voile noir qui en camoufle le véritable contenu. Les chansons bouleversantes de Nick Drake sont tout sauf morbides. Avec une finesse d'expression peu commune, elles décrivent la cruelle beauté du monde, et l'intense brûlure que ressentent les grands vivants qui savent la contempler. L'existence de Nick Drake ne fut pas toujours une allée de roses. Mais une émouvante compilation d'enregistrements de jeunesse en 2007, *Family Tree,* montre cependant que l'Anglais, avant d'être un homme rongé par le mal de vivre et l'asthénie, fut bel et bien l'un des musiciens les plus libres et les plus heureux de son temps.

La beauté n'a pas d'âge

Nick Drake est un pur produit de la bourgeoisie anglaise, à la fois bercée par le souvenir glorieux de l'Empire – son père travailla longtemps en Birmanie, où Nick vit d'ailleurs le jour le 19 juin 1948 – et confrontée à la réalité moins reluisante d'une Angleterre meurtrie par la Seconde Guerre mondiale. Installée depuis 1951 à Tanworth-in-Arden, un paisible village niché dans la campagne du Warwickshire, la famille Drake s'est toujours efforcée de cultiver une certaine douceur de vivre, notamment en accordant une place essentielle à la musique. *"Chez nous, le piano avait la même place que la télévision dans l'immense majorité des foyers actuels,* se rappelle la sœur aînée de Nick, la



A Londres,
en août 1970.

comédienne Gabrielle Drake. *Notre mère Molly composait tout le temps des chansons, en amateur. Notre père Rodney, notre grand-mère, notre oncle et notre tante avaient également la fibre musicale. Cet environnement a eu une grande influence sur Nick."*
Friand de gadgets en tout genre, Rodney Drake rapporte un jour un magnétophone à bandes : la maison familiale devient un studio d'enregistrement amateur. *"Nick et moi avons eu une enfance très heureuse,* insiste Gabrielle Drake. *Mais notre mère a toujours été consciente que la vie n'était pas faite d'une seule pièce, que la joie et la peine étaient entrelacées, comme dans le poème de William Blake :* 'Joy and woe are woven fine/Clothing made for soul divine' ('Peine et joie sont de trame fine/Vêture pour l'âme divine'). *Cela s'entend dans ses chansons, comme dans celles que Nick composera par la suite."*
Enfant, Nick est déjà sensible aux sortilèges de la musique. Il apprend la clarinette, la flûte et le saxophone, se passionne pour la musique classique, intègre la chorale de son école.

© KEITH MORRIS/DALLE

A l'adolescence, il est happé par les nouvelles vagues du rock, du blues, du folk et du jazz qui viennent frapper l'Angleterre. Au collège privé de Marlborough, et surtout à l'université de Cambridge, où il entreprend à partir de 1967 des études d'anglais, il absorbe avec gourmandise tous les disques qui passent à sa portée : Bob Dylan, Miles Davis, Jackson C. Frank, Charlie Parker, Leonard Cohen, John Coltrane, Tim Buckley, Astrud Gilberto... Pour autant, sa passion pour Bach, Chopin ou Mozart et son attrait pour la poésie élisabéthaine ou romantique ne faiblissent pas. Son éducation classique lui a appris que la beauté n'avait pas d'âge. Dans sa propre musique, indatable et hors mode, il prouvera bientôt qu'il n'est pas qu'un homme de son temps : il sera cet enfant de tous les siècles, capable de condenser dans son œuvre toutes les grâces et les richesses de l'Histoire.

En 1965, un ami lui apprend quelques rudiments de guitare. Travailleur acharné, Nick Drake n'aura de cesse de repousser les limites expressives et harmoniques de son instrument. Dans l'histoire de la guitare, il sera l'auteur d'un chapitre totalement inédit, que personne, depuis, n'a été en mesure d'enrichir. De Davey Graham à Bert Jansch, de Richard Thompson à John Martyn, les virtuoses de la six-cordes seront pourtant légion dans l'Angleterre des années 1960. Mais Drake, avec ses accordages savants, ses rythmiques complexes, sa technique classique et son jeu limpide, les surpassera tous.

A Cambridge, où il se produit dans les chambres d'étudiants, au sein de formations improvisées ou dans des clubs des alentours, il ne tarde pas à faire son petit effet – notamment auprès d'un garçon de son âge, Robert Kirby, qui signera les magnifiques parties de cordes de *Five Leaves Left* et *Bryter Layter.*

La défaite de la beauté

Pendant l'été 1967, Nick Drake se rend à Aix-en-Provence pour perfectionner son français. C'est là, entouré d'une myriade d'étudiants qui partagent son amour pour le blues et le folk, qu'il prend conscience de sa vocation et peaufine ses propres compositions. Un an plus tard, il décide de quitter Cambridge pour Londres et de se consacrer entièrement à la musique.

En février 1968, le bassiste de Fairport Convention, Ashley Hutchings, le recommande au producteur Joe Boyd, boss du label Witchseason, qui tombe en arrêt devant les demos que Nick lui a soumises. Homme de goût d'une intégrité absolue, il sera toujours un soutien de poids pour le jeune songwriter – tout comme Chris Blackwell, le patron d'Island, qui récupérera le catalogue de Witchseason.

Sous la houlette de Boyd, qui lui offre des conditions d'enregistrement optimales et des partenaires de choix comme le guitariste Richard Thompson, le contrebassiste Danny Thompson ou l'ingénieur du son John Wood, Drake enregistre deux albums somptueux. Sorti en septembre 1969, *Five Leaves Left* reçoit pourtant un accueil critique plus aimable que franchement enthousiaste. Les orchestrations de Robert Kirby, qui renvoient autant à l'héritage baroque qu'à l'école impressionniste, les harmonies bleutées qui tirent vers le jazz et la voix de Drake échappent à tous les canons en vigueur dans le petit monde des folkeux. Un an plus tard, *Bryter Layter,* disque plus bigarré enregistré avec le renfort de John Cale, ne parvient pas davantage à défrayer la chronique. Durant sa trop brève carrière, Nick Drake n'aura vendu, en tout et pour tout, que 20 000 disques. Un score modeste, pas forcément catastrophique, mais bien en deçà de ce qu'il espérait. Car l'Anglais voulait toucher le plus grand nombre, pour offrir en partage une musique dont il pensait qu'elle pouvait contribuer à embellir et à éclairer le monde. Pour lui, cet insuccès signifie purement et simplement la défaite de la beauté, exclue d'un monde qui ne sait plus la reconnaître ni la célébrer.

Le constat est d'autant plus douloureux qu'il vient nourrir chez lui un désenchantement déjà ancien. Dans l'une de ses premières compositions, *Magic,* qui n'apparaîtra que sur l'album posthume *Time of No Reply* (1986), il chantait déjà ces mots terribles : *"J'étais fait pour aimer la magie/Pour connaître toutes ses merveilles/Mais vous avez tous perdu cette magie/Il y a tant d'années déjà."*

Evaporation

A partir de *Bryter Layter,* la vie sociale de Nick Drake se réduit à peau de chagrin. D'appartements miteux en squats insalubres, il suit un chemin de plus en plus erratique. Celui dont on louait l'élégance naturelle ne soigne plus son apparence. Face aux autres, il reste le plus souvent muet, perdu dans des pensées inaccessibles. Il n'est qu'une absence faite corps, une ombre matérialisée sous les traits d'un jeune homme au regard vide.

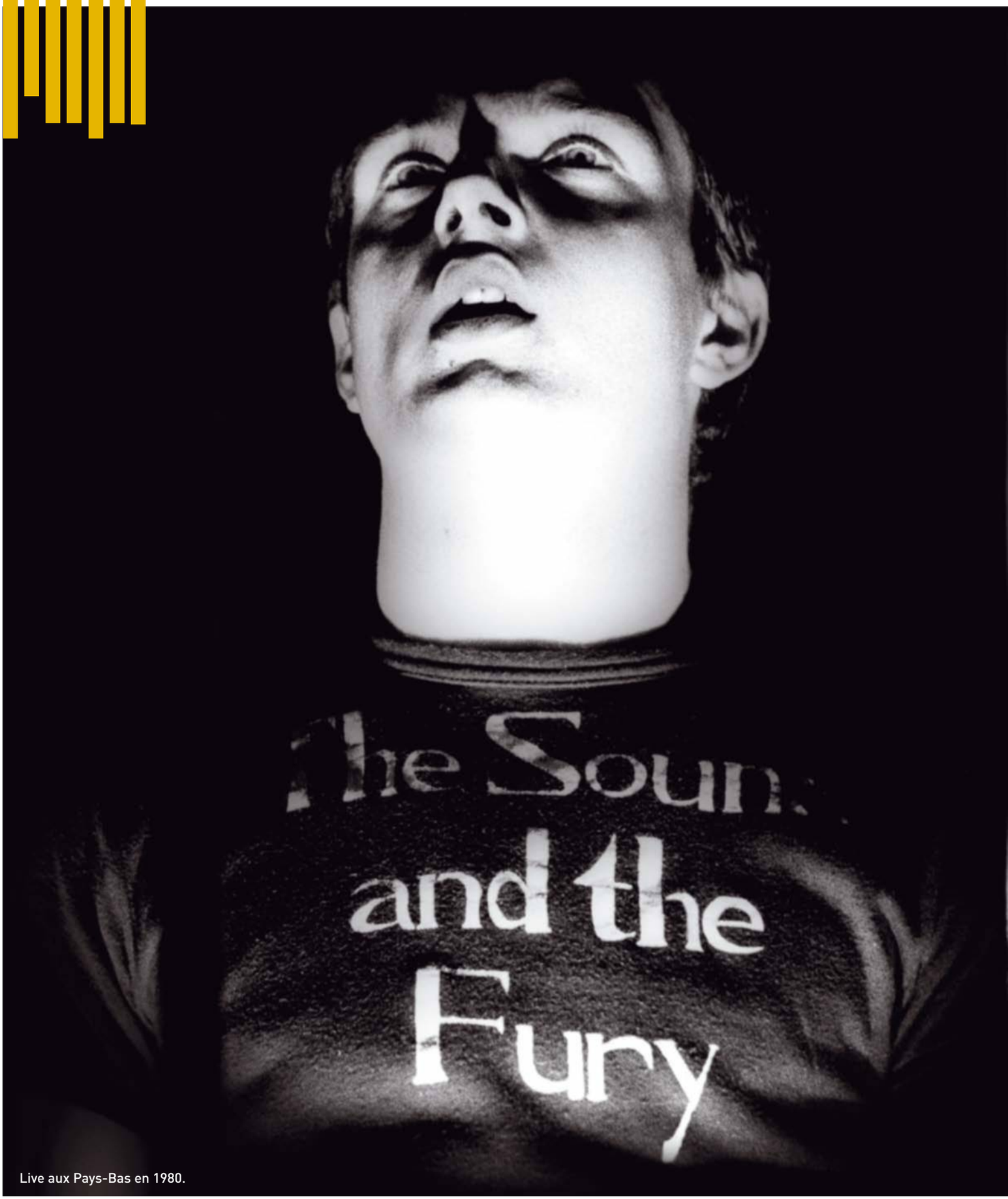
Fin 1971, il trouve néanmoins les ressources de retourner en studio, avec le fidèle John Wood comme seul vis-à-vis. En deux nuits, il enregistre une collection d'eaux-fortes gravées à la guitare, dont son chant adoucit à peine les contours. Aussi aride et désolée soit-elle, la musique reste ce territoire dans lequel Nick Drake se sent chez lui, à son aise. Une fois encore, *Pink Moon* (1972) est irrigué par l'énergie vitale que l'Anglais déploie dans chaque note, chaque inflexion vocale. Au moment même où il se retranche du monde, son empreinte musicale n'a jamais paru aussi forte, aussi prégnante. *Pink Moon* est l'album minéral d'un musicien qui semble s'évaporer, s'échapper de son enveloppe corporelle. Dans sa critique du disque, un journaliste ira jusqu'à écrire : *"Il se pourrait fort bien que Nick Drake n'existe pas."*

Pink Moon n'attire pas plus l'attention du grand public que ses prédécesseurs. Nick Drake retourne vivre dans la maison familiale de Tanworth, où ses parents, qui l'ont toujours soutenu, tenteront tant bien que mal de l'accompagner sur son chemin de peine. Dans un état déplorable, Nick trouve encore la force d'enregistrer quatre chansons en février 1974. Ce seront les dernières. Dans les ultimes mois de sa vie, son humeur semble pourtant s'améliorer. Lors d'un séjour à Paris, il retrouve l'une de ses plus ferventes admiratrices : Françoise Hardy. Il l'avait rencontrée en 1970, il avait été question qu'il lui compose quelques chansons. Un projet avorté, qu'il semble alors prêt à relancer. Visiblement requinqué, Nick retourne à Tanworth.

Le 25 novembre 1974, Molly Drake trouve le corps sans vie de son fils, étalé sur le lit de sa chambre. Au bout d'une nuit d'insomnie, le jeune homme a pris une surdose de Tryptizol, l'un des antidépresseurs qui lui avaient été prescrits à la suite d'un séjour en HP. Le médecin légiste conclut à un suicide, sans qu'aucune preuve ne vienne étayer sa thèse. Sur la table de chevet de Nick se trouve un exemplaire du *Mythe de Sisyphe* de Camus ; sur sa platine, les *Concertos brandebourgeois* de Bach. L'absurde métier de vivre d'un côté, la beauté ensorcelante de la musique de l'autre : comme un troublant résumé de son destin.

Nick Drake voulait toucher le plus grand nombre, pour offrir en partage une musique dont il pensait qu'elle pouvait contribuer à embellir et à éclairer le monde.

Merci à Gabrielle Drake.
Source : *Nick Drake, la face cachée du soleil* de Patrick Humphries (Camion Blanc, 2009).



Live aux Pays-Bas en 1980.

IAN CURTIS

Joy Division connut une carrière météorique mais fondamentale, à l'image de la trajectoire de son leader Ian Curtis, héros fragile et déchiré. Par Christophe Conte

C'est de loin le plus mauvais scénario qu'on ait soumis à nos affects d'adolescents. Un jeune chanteur désenchanté noue pendant quelques années des liens intenses avec la mort, puis finit par se la donner, pendu au bout d'une corde à linge. Pour la plupart d'entre nous, bourgeons du printemps 80, le suicide de Ian Curtis déflora en quelque sorte notre vie d'adulte. A travers lui, la mort ne serait plus jamais cette espèce de songe d'opérette que l'on fait à la lueur des candélabres, le soir dans les chambrettes froides, au sortir d'une lecture de Mishima. Ou d'une écoute d'*Unknown Pleasures.* Pas franchement telle qu'on l'avait imaginée – celle, tête haute et torse bombé, des samouraïs –, la mort se tenait au bout d'une corde flasque, allongée sur le carrelage pisseux d'une cuisine, dans la grande banlieue de Manchester.

Toutes les raisons – affectives ou psychologiques, matérielles ou existentielles – qui ont conduit le chanteur de Joy Division au suicide ont été incinérées avec leur unique détenteur, le 23 mai 1980, au crématorium de Macclesfield. Tout le reste ne relève que des fantasmes de certains.

Signes d'alarme

Vingt-trois ans et dix mois plus tôt, le 15 juillet 1956, Ian Kevin Curtis est né au Memorial Hospital de Manchester, non loin du stade d'Old Trafford. On ne se lancera pas ici dans les méandres biographiques d'une prime enfance et d'une jeunesse qui ressemblent à pas mal d'autres. Se reporter pour ce genre de détails au livre de Deborah Curtis [1], l'épouse de Ian, qui en propose un affectueux et complet récit. On retiendra juste deux événements qui eurent une incidence directe (ou tout au moins un écho troublant) dans la vie de Ian Curtis en tant que chanteur de Joy Division.

Le premier se situe en 1972, au cœur d'une adolescence que l'on aurait pu estimer sans histoire, s'il n'était cette habitude prise par Ian Curtis et quelques amis de sniffer, fumer ou ingérer toutes les substances chimiques passant à leur portée. Cette fois-là, Ian et son collègue de King's School Oliver Cleaver poussent l'expérience trop loin en absorbant une forte dose de Largactil, médicament prescrit en psychiatrie pour les cas extrêmes de schizophrénie et les troubles comportementaux aigus. On retrouvera quelques heures plus tard les deux adolescents dans leurs chambres respectives, en proie à un état de démence des plus avancés. Seul Oliver expliquera clairement son geste comme une envie de mourir, thème récurrent parmi les disques, les films et les livres qu'ils dévoraient en bande lors des après-midi libres. Il sera immédiatement suivi par un psychiatre. Ian préférera parler quant à lui d'un simple jeu, et la médecine lui fichera provisoirement

© LEX VAN ROSSEN/MAI/REDFERNS/GETTY IMAGES

une paix royale. Ainsi pourra-t-il continuer à évoquer avec une malsaine gourmandise les fins brutales et précoces de ses idoles James Dean ou Jim Morrison sans attiser outre mesure l'inquiétude de son entourage. A sa petite amie Debbie, il confiera plus tard, d'une bravade un peu désuète, ne pas souhaiter vivre au-delà de 25 ans, comme le suggère la chanson *All the Young Dudes* de Mott the Hoople.
Le second événement a lieu précisément au soir des fiançailles de Ian et Deborah, le 17 avril 1974. Pendant la fête organisée au domicile de Debbie, Ian est pris d'une soudaine et violente crise de jalousie parce que sa future épouse danse avec l'un de ses jeunes oncles. Après l'esclandre, il s'en va danser seul au milieu du salon, esquissant cette gigue effrayante qui marquera plus tard son état sur scène : toute une chorégraphie de gestes brusques, saccadés, raides, exécutée les yeux grands ouverts et perdus dans le vide. Les invités évoquent déjà face à ce spectacle pour le moins dérangeant l'attitude d'un épileptique en proie à une crise. Mais, cette fois encore, nul ne songe à tirer l'alarme.

Le type avec écrit "haine" dans le dos
Ian Curtis entretient depuis son enfance des liaisons dangereuses avec la musique – et avec l'art en général. Pour se faire accepter des lads plus âgés de son quartier, il écoute les Who et les Stones, des groupes voyous, plutôt que les Beatles. Il s'intéresse aussi un certain temps au reggae, notamment en raison de la réputation de soufre et de violence précédant certains endroits de Manchester qui en diffusent. Naturellement, c'est au travers de Bowie, Lou Reed, Roxy Music ou des Stooges qu'il affinera sa perception hautement délictueuse et ambiguë du rock.
La première fois qu'elle est autorisée à pénétrer dans la chambre que Ian occupe chez ses parents, Debbie remarque de grands classeurs noirs portant les étiquettes "romans", "poèmes" ou "chansons", rangés non loin du précieux exemplaire de *The Man Who Sold the World,* l'original, celui où Bowie est vêtu d'une robe sur la pochette. Ian est différent des autres : il écrit beaucoup, lit énormément – Burroughs et Ballard sont ses auteurs favoris – et, entre autres particularismes, vote conservateur et est allergique au soleil.
Au début des années 1970, Ian et Debbie ne manqueront aucun concert de Bowie, Lou Reed ou Iggy Pop dans la région. A chaque fois, Ian se faufile backstage pour réclamer des autographes de ses héros. Le seul événement musical que Ian Curtis se maudira d'avoir laissé passer est la première venue des Sex Pistols au Lesser Free Trade Hall de Manchester, à l'aube du punk. La seconde fois, le 20 juillet 1976, au même endroit, il est parmi les premiers arrivés, vêtu de sa fameuse et immanquable veste militaire au dos de laquelle il a inscrit le mot "hate" à la peinture orange. *"Le type avec écrit 'haine' dans le dos",* voilà comment Bernard Sumner, dit Barney, et Peter Hook ont surnommé Ian Curtis après qu'ils l'ont croisé à plusieurs reprises lors de concerts.
Dans la modeste maison de Barton Street à Macclesfield où il s'est installé avec son épouse, Ian Curtis a aménagé une pièce de travail dont l'aspect tord le cou, si l'on ose cette expression, à toute l'imagerie mortuaire liée à son groupe. Ses chansons noires, Curtis les écrira ainsi dans un environnement spécialement choisi par lui de murs, rideaux, meubles et revêtements bleu ciel. Autre détail, que l'on jugera important ou complètement superflu à la lecture de l'œuvre kafkaïenne qui s'est bâtie en ces lieux : la pièce est triangulaire.
Au cours de l'année 1977, le groupe qu'il forme avec Barney et Peter Hook change trois fois d'identité – son identité musicale mettra encore plus de temps à s'affirmer – et use autant de batteurs. Après les éphémères Stiff Kittens, nom soumis par le manager des Buzzcocks, Warsaw est provisoirement choisi par Curtis d'après une chanson de Bowie

Peter Hook, Stephen Morris, Ian Curtis et Bernard Sumner à Manchester, le 6 janvier 1979.

© KEVIN CUMMINS/GETTY IMAGES

Les concerts renvoient l'image d'un Ian Curtis de plus en plus détaché du monde solide, tandis que la musique s'ensable à vue d'œil, offre en spectacle sa lente et douloureuse décomposition.

(*Warszawa* sur *Low*), et c'est sous ce nom qu'auront lieu tous les concerts séminaux de la période prédiscographique. A la fin de l'année, Warsaw se voit contraint de changer de nom parce qu'un groupe metal londonien, Warsaw Pakt, vient de publier son premier album. Un assez douteux roman sadomasochiste ayant pour cadre la Seconde Guerre mondiale – *The House of Dolls* de Karol Cetinsky – évoque les *joy divisions,* ces femmes déportées forcées à se prostituer auprès des dignitaires nazis. La polémique autour du nom Joy Division ne s'éteindra jamais tout à fait au cours des deux années d'activité du groupe – une polémique attisée par le choix d'une photo du camp de Varsovie pour illustrer la pochette du premier single *An Ideal for Living* et par une phrase malheureuse à propos de Rudolf Hess lâchée par Bernard Sumner durant un concert.
On peut objecter, si le besoin d'une défense se faisait encore sentir, que l'ouvrage de référence de Curtis quant à l'imagerie hitlérienne n'était autre qu'un recueil des collages de John Heartfield, le plus virulent des artistes antinazis. Par ailleurs, Curtis s'était très tôt intéressé à l'expressionnisme allemand, dont la torpeur claire-obscure influença plus sûrement l'œuvre au noir de Joy Division qu'une éventuelle attirance pour les chemises brunes. Pris dans le feu nourri d'un impitoyable procès de sorcières lancé depuis par voie de presse, Joy Division a payé cher, les premiers mois, sa singularité notable dans ce qui se dessinait comme étant la new-wave, cette usine à retraiter les déchets du punk.

Génération spontanée
L'usine, The Factory, c'est précisément le nom que Tony Wilson (animateur de télé sur Granada TV) avait choisi de donner – en hommage à l'antre new-yorkais de Warhol – aux concerts du vendredi soir qu'il organisait au Russell Club de Manchester. Joy Division se produisit pour la première fois aux soirées *Factory* en juin 1978, avant d'apparaître trois mois plus tard, le 20 septembre, dans le show télé de Tony Wilson. La fameuse danse épileptique de Ian Curtis pénétrait pour la première fois dans les foyers, provoquant une avalanche de protestations de la part des contribuables mancuniens, suspectant à tort le chanteur d'être sous l'emprise de drogues.
Lorsque Tony Wilson décide, en compagnie du fantomatique Alan Erasmus, de fonder Factory Records, un prolongement discographique des soirées *Factory,* Joy Division est naturellement convié à l'aventure naissante. Le double 45 tours *A Factory Sample* est publié en janvier 1979 et comprend deux titres de Joy Division, *Digital* et *Glass,* produits par Martin Hannett. La griffe Hannett, apposée sur les chansons de Joy Division, provoque un incroyable effet surdimensionnel dès lors très éloigné des premiers brouillons du groupe, à des années-lumière également de toute la production environnante. Joy Division est désormais une terre vierge, nettoyée de toute racine, tel un paysage lunaire à la fertilité encore hypothétique. On y trouve bien, en grattant, de vagues traces du Velvet ou de Bowie/Eno ainsi que quelques glaciers sauvés de l'ère Kraftwerk, mais l'essentiel est constitué de matériaux sans ascendance.
De toutes les premières fois, celle où l'on entendit Joy Division laisse les souvenirs les plus intacts. C'était comme si quelqu'un s'était amusé à nous piler consciencieusement les vertèbres pour faire, du grain obtenu, un sablier comptable de l'arrêt du temps. Sur l'album *Unknown Pleasures,* en juin 1979, cette espèce nouvelle de blues cadavérique et sablonneux atteint la première strate de sa magnificence. L'épilepsie de Curtis, elle, est déjà parvenue à son point de non-retour – ce qu'évoque à mots tremblés l'effrayant *She's Lost Control*.
Pourtant, derrière la rigidité manifeste des choses – du son des batteries, des saillies fébriles des guitares, de ce bourdonnement monochrome de la basse –, derrière la voix étranglée de Curtis, Joy Division est d'emblée un groupe d'une subtilité époustouflante, avec toujours un moment où cette musique parvient à éblouir plus intensément qu'elle n'assombrit, à évoquer la griserie brumeuse des convalescences au lieu de sentir le sapin. Il en sera ainsi avec la plupart des titres que le groupe enregistrera de la fin 1979 jusqu'à l'aube du printemps 1980 – les singles *Transmission* ou *Atmosphere* ainsi que le second album *Closer*.

A la dérive
Les concerts, en revanche, renvoient l'image d'un Ian Curtis de plus en plus détaché du monde solide, tandis que la musique s'ensable à vue d'œil, offre en spectacle sa lente et douloureuse décomposition. Le contraste est saisissant durant la tournée d'octobre et novembre 1979 en première partie des Buzzcocks : d'un côté une mécanique bondissante et mélodiquement surdouée, de l'autre un radeau éventré à la dérive, de plus en plus mal barré. Les disques, pourtant, poursuivront jusqu'au bout cette quête impossible d'une rédemption, mais la plupart de ces bouées seront larguées trop tard, après le naufrage.
Dans ses textes, Curtis s'adresse presque systématiquement à quelqu'un, un double placé hors champ, de l'autre côté de sa névrose envahissante. Souvent, ces phrases laconiques, hachées comme des pas militaires, disent entre les lignes brisées leur soif d'harmonie, tentent une réconciliation de la dernière chance, hurlent à l'urgence de l'action sur la démission, espèrent en vain et terminent dans le brouillard magnifique tendu au-dessus d'elles par Martin Hannett.
Seul *Love Will Tear Us Apart* aborde un sujet ayant directement rapport avec le quotidien de Curtis : la rupture consommée de son mariage avec Deborah. En fait, depuis le premier trimestre 1980, Curtis ne sait plus très bien où il crèche : sa rencontre en Belgique avec celle qui deviendra son éphémère maîtresse, Annik Honoré, l'a plongé au cœur d'un vaudeville dont l'issue tient au bout d'un fil à linge.
A la veille d'une tournée américaine programmée pour asseoir définitivement le groupe sur la scène internationale, Ian Curtis se retrouve seul chez lui à Macclesfield. Il regarde en vidéo un film de Werner Herzog, *Stroszek,* l'histoire d'un Européen vivant aux Etats-Unis qui se suicide pour ne pas avoir à choisir entre deux femmes. Plus tard dans la journée, il écoute *The Idiot* d'Iggy Pop et entreprend d'écrire une lettre assez confuse à sa femme. Puis il va dans la cuisine et se pend comme on va chercher un verre d'eau.
Love Will Tear Us Apart – qui est d'ailleurs l'épitaphe choisie pour la stèle par Deborah – est publié en single en juin 1980 et l'album *Closer,* chef-d'œuvre d'outre-tombe, sort le mois suivant. Pendant qu'il enregistrait ces ultimes sessions, Curtis avait confié à sa femme qu'il souhaitait quitter Joy Division pour aller rejoindre un cirque. Il aurait fait un gracieux funambule.

1. *Joy Division – Histoire d'une vie* de Deborah Curtis (Camion Blanc, 1995).

KAREN CARPENTER

Voix à la pureté cristalline, en solo ou en duo avec son frère Richard, Karen Carpenter cachait derrière son image de petite fiancée de l'Amérique de sombres tourments. Par Christophe Conte

Sur toutes les photos ou presque, cet immuable sourire d'émail scintillant dont on devine intuitivement qu'il s'éteint en même temps que les flashs et les projecteurs. Un sourire qui se fige de plus en plus au fil du temps pour ne devenir qu'un réflexe, un signe extérieur de bonheur factice, professionnellement articulé, quand à l'intérieur le reste du corps se déglingue comme si on l'avait propulsé contre un rocher. Plus le reste de la silhouette rétrécit, plus on ne voit que lui, tel un vestige immaculé des belles années, accroché à la dépouille d'une vie personnelle ratée.
Karen Carpenter, jusqu'au bout du rouleau, n'a rien laissé paraître.
Elle a continué vaille que vaille à assurer les télés pailletées, aux côtés de son frère Richard ou en solo. C'était une éternelle petite fille de l'Amérique rassurante, qui aimait Disney et le baseball, dotée d'une voix claire comme les chutes du Niagara mais dont la vie fut une longue chute plus abrupte encore. Atteinte d'anorexie mentale, son cœur finira par lâcher alors qu'elle approchait de l'âge christique, le 4 février 1983.
Quelques semaines plus tard aurait dû être prononcé son divorce d'avec Thomas James Burris, un homme d'affaires épousé trois ans auparavant et qui avait omis de préciser qu'il était stérile.
C'était l'époque où *Dallas* cartonnait sur les écrans, mais la vie de Karen Carpenter aurait pu fournir matière à un soap tout aussi haletant. Elle donnera lieu à la place à un formidable et dérangeant film d'animation signé Todd Haynes, avec des poupées Barbie en guise de personnages.

Trompe-l'œil
La Barbie tragique des Carpenters n'a jamais été un archétype rock'n'rollien de débauchée, pas plus que la musique de ce duo propret, avant réhabilitation tardive par Sonic Youth et consorts, n'a flirté de trop près avec la sphère du rock. Longtemps considérées comme la B.O. idéale des émissions Tupperware de la télé américaine, ces chansons ourlées et saccharinées n'eurent longtemps droit qu'au mépris moqueur des intégristes, jusqu'à leur redécouverte sous un jour plus clément, révélant ce groupe comme l'un des plus beaux joyaux pop des années 1960-1970, étincelant sur certaines compositions merveilleuses de Burt Bacharach et Hal David *(Close to You)* ou de cette autre paire magique que constituèrent Roger Nichols et Paul Williams *(We've Only Just Begun, Rainy Days and Mondays)*.
La musique pointilleuse et étoilée des Carpenters est, à l'image de la vie de sa chanteuse, un trompe-l'œil passionnant qui, sous une façade rayonnante, dissimule en arrière-plan une mélancolie tenace, d'autant plus bouleversante lorsqu'on sait qu'elle était vécue de l'intérieur, jamais simulée pour tirer des larmes de crocodile.
On ne le sait pas forcément, mais Karen n'avait rien d'une potiche à voix de merle. Elle était une musicienne accomplie qui avait débuté derrière la batterie du trio qu'elle fonda avec son frère Richard au piano et un ami à lui, Wes Jacobs, au tuba et à la contrebasse. The Richard Carpenter Trio joue du jazz quand l'époque est à la pop, et la formation basée à Downey, en Californie, regarde de loin s'ébrouer la génération nacrée des Beach Boys et autres Mamas & the Papas. C'est seulement en 1968, après un bref intermède en groupe sous le nom de Spectrum, que le frangin et la frangine décident de se concentrer sur leur belle harmonie à deux têtes, lui aux orchestrations, elle au chant.
Karen a seulement 19 ans lorsqu'ils signent un contrat chez A&M : elle habitera chez ses parents jusqu'à l'âge de 26 ans, devenant entre les deux l'une des superstars de l'entertainment américain, enchaînant les tubes et les concerts (près de 200 par an entre 1971 et 1975) sans jamais défrayer la chronique – et encore moins la chronique musicale, qui les ignorait royalement.
Ils possèdent également leur propre show télé, *Music, Music, Music,* où se pressent les plus grandes vedettes de l'époque, et les *awards* de toutes sortes se bousculent sur leur cheminée.

L'ombre gagne
En 1975, l'année de l'album *Horizon* et du single *Please Mr. Postman,* les nuages assombrissent le paysage jusqu'ici radieux qui leur servait de décor. Karen tombe en syncope au cours d'un show à Las Vegas, le reste de la tournée est annulé, tandis que de son côté Richard devient accro à la Méthaqualone, un sédatif utilisé comme drogue, notamment dans les milieux du disco, connu en France sous le nom de

A Los Angeles en 1981.

© HARRY LANGDON/GETTY IMAGES

Mandrax. Pour celle que Paul McCartney en personne qualifia un jour de plus grande chanteuse de tous les temps, l'alerte de Las Vegas n'est pas qu'un gros coup de fatigue. L'anorexie dont elle ne parvient pas à guérir commence à mettre sérieusement en danger la carrière du groupe, qui arrêtera la scène en 1978 après un nouveau concert à Las Vegas.

La musique des Carpenters s'est également fanée avec le temps, les synthés ont bousillé le bel équilibre de leur écosystème acoustique, les mélodies se sont chargées en sucre de synthèse et en grumeaux, la foi virginale des débuts a laissé place à un professionnalisme routinier dépourvu d'émotion. Tandis que Richard soigne ses démons narcotiques, Karen tente quand même en 1979 un coup en solo, avec le producteur Phil Ramone aux manettes, mais sa conversion opportuniste et artificielle au disco sur certains titres laisse le public songeur.

En moins de dix ans, la mécanique horlogère d'un des plus beaux groupes de variété au monde s'est détraquée, tandis que leur image vieillotte de fils et fille à papa-maman a perdu de son charme originel pour finir par devenir un archétype de la ringardise 80's.

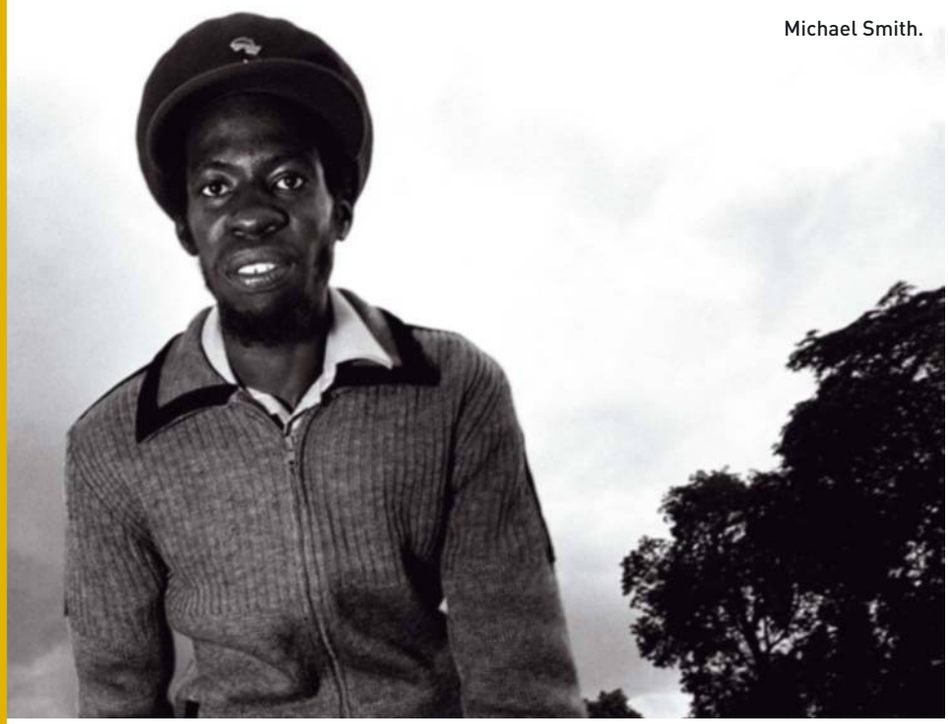
Lorsque Karen Carpenter meurt au bout de huit ans de lutte contre l'anorexie, une enquête est diligentée pour connaître les raisons exactes de son décès, mais elle passe sous silence le fait que la chanteuse avait visiblement consommé une dose importante d'Ipecac. Ce médicament en vente libre, un sirop bas de gamme utilisé pour faire vomir en urgence les personnes victimes d'empoisonnement domestique, pouvait s'avérer très dangereux pour le cœur lorsqu'il était pris en quantité déraisonnable.

Lorsqu'on la retrouva inanimée dans les toilettes de la maison de ses parents, vingt minutes avant que son cœur ne s'arrête définitivement, Karen ne souriait plus.

En moins de dix ans, la mécanique horlogère d'un des plus beaux groupes de variété au monde s'est détraquée.

Reggae à terre

Il aurait fallu un miracle pour que la violence du pays épargne ses musiciens. En Jamaïque, nombreuses sont les stars du reggae à être tombées avant l'heure. Par Francis Dordor



Michael Smith.

La vie d'artiste n'est pas toujours celle qu'on croit. Mais au moins se tient-elle à distance des zones dangereuses où l'homme n'est plus qu'un loup pour l'homme. En théorie. Car il existe au moins un pays où ni le talent, ni l'admiration, ni la richesse n'ont jamais préservé quiconque, célèbre ou non, de la violence du monde : la Jamaïque. En 1976, Bob Marley est victime d'un attentat – aux motivations demeurées obscures – dont il réchappe miraculeusement. Une première. Depuis, qu'il s'agisse de règlement de comptes, de criminalité ordinaire, d'exécution politique ou de banal accident, la communauté du reggae a connu une véritable hécatombe.
Que l'on songe à Peter Tosh, compagnon de route de Marley au sein des Wailers, assassiné à 42 ans à son domicile par des trafiquants ; à Carlton Barrett, batteur des mêmes Wailers, exécuté à 36 ans par un tueur à gages payé par sa femme ; à King Tubby, inventeur du dub, tué à 48 ans par un voleur qui en voulait à sa chaîne en or ; à Jacob Miller, mort à 27 ans dans un accident de la circulation, etc. Cette liste, interminable, comprend certains des plus grands espoirs du reggae, fauchés en pleine ascension dans des circonstances qui en disent long sur les plaies sociales du pays.

Hugh Mundell
Parmi eux, le plus jeune s'appelait Hugh Mundell. Il avait 21 ans. Promis à une brillante carrière dans le sillage d'un Burning Spear, voire d'un Marley, il décède le 14 octobre 1983 après une banale histoire de cambriolage qui tourne mal. Quelques jours auparavant, le domicile de Mundell est visité par un inconnu qui s'empare de certains de ses biens, dont un réfrigérateur. Identifié, l'homme est dénoncé à la police par Mundell et aussitôt arrêté. Venu se venger, le frère du malfrat tire une balle dans la tête du chanteur alors qu'il roule au volant de sa voiture. Mundell décède quelques heures plus tard à l'hôpital. Cette année 1983 devait pourtant être celle de la consécration. Son titre le plus célèbre ne s'intitule-t-il pas *Africa Must Be Free by 1983* ? Révélé grâce à son association avec le génial Augustus Pablo, Mundell portait au moment de sa mort tous les espoirs d'un *"reggae conscious"*, engagé, rastafarien. Sa voix, ses talents de compositeur, son charisme en faisaient l'un des élus naturels d'une scène roots mise à mal au plan local par la concurrence de plus en plus féroce du dancehall, équivalent jamaïcain du gangsta rap. Et c'est finalement au destin tragique d'un vulgaire rappeur du ghetto qu'il fut ramené.

Garnett Silk
Longtemps, la Jamaïque a cherché un successeur à Bob Marley après la disparition de ce dernier en 1981. Elle crut même l'avoir trouvé en la personne de Garnett Silk, dont la voix reste comme l'une des plus pures et émouvantes jamais produites sur l'île. Comme Marley, Silk venait de la campagne jamaïcaine. Détecté précocement par Sugar Minott, puis par King Tubby, l'un et l'autre accompagnant ses premiers pas en studio, il connaîtra un début de consécration en 1992 grâce à l'album produit par Bobby Digital *It's Growing,* considéré comme l'un des meilleurs disques de reggae de l'ère post-Marley. L'année suivante, il est signé par le label Atlantic et s'apprête à 28 ans à faire ses débuts sur la scène internationale. Le 9 décembre 1994, il se rend chez sa mère à Mandeville, au cœur de l'île. Récemment victime d'un cambriolage, il entend prévenir toute nouvelle attaque en se familiarisant avec un revolver que lui a fourni un ami, ancien policier. Alors que ce dernier lui fait une démonstration, un coup part accidentellement. La balle atteint la citerne de gaz domestique située non loin. Aussitôt, le feu embrase toute la maison. Silk et sa mère périssent dans l'incendie.

Michael Smith
Tout aussi tragique, stupide, inutile, la mort du poète Michael Smith survenue le 17 août 1983. Smith est alors l'un des *dub poets* les plus en vue avec Mutabaruka et Linton Kwesi Johnson, qui a produit son unique album, *Mi Cyaan Believe It,* sur lequel déferlent témoignages vécus et pamphlets politiques dans ce style "chanté parlé" propre au genre. Lors d'un meeting du Jamaica Labor Party alors au pouvoir, Smith prend publiquement à partie la ministre de l'Education. Alors qu'il quitte les lieux, des membres du JLP l'interceptent et le lapident à mort. Il a 28 ans. Malchance, malédiction, malveillance : la Jamaïque aura rarement été bonne mère envers ses enfants du reggae.

© ADRIAN BOOT/URBAN IMAGE/DALLE

JOHN BONHAM

Batteur légendaire de Led Zeppelin, personnage sulfureux, John Bonham, dit The Beast, demeure un modèle de puissance. Par Vincent Brunner

Natif des Midlands comme Robert Plant, John Bonham aurait pu mener une vie bien plus pépère et reprendre l'entreprise de construction paternelle. Sauf que le démon du rythme s'est très tôt emparé de lui : à l'âge de 5 ans, il s'assemble un kit de batterie avec une boîte à café et des casseroles qu'il cabosse à mains nues. Afin de canaliser son énergie, son père l'emploie sur des chantiers dès qu'il quitte l'école et le paie en éléments de batterie. Parce qu'il aime frapper les peaux de ses mains, John développe vite un jeu sauvage et bruyant qui indispose les propriétaires de clubs mais tape dans les oreilles des groupes régionaux – dont les Crawling King Snakes ou Band of Joy avec Plant au chant, en 1967-1968.
Devenu père de famille, Bonham est en (fructueuse) tournée avec le chanteur américain Tim Rose quand Plant l'appelle pour rejoindre The New Yardbirds. Parce qu'il est (enfin) bien payé avec Rose, Bonham hésite, d'autant qu'un Joe Cocker promis au succès cherche également à le débaucher. Les affinités musicales le font finalement balancer du côté de Page & Cie. Non seulement il aura de quoi faire vivre – et confortablement – sa famille, mais il va avoir l'occasion de s'exprimer sans retenue.
Lui qui est fasciné par Ginger Baker (Cream, Blind Faith), alors le super-héros des batteurs, ambitionne de faire exploser les structures répétitives du rock'n'roll. Bonham y arrivera en mêlant une frappe de mammouth et un toucher plus subtil. Impressionné par sa puissance mais aussi par sa finesse, l'ingénieur du son Eddie Kramer, bras droit d'Hendrix, raconte qu'il n'a jamais enregistré avec plus de facilité un autre batteur.
Avec les années et le succès, Bonham acquiert l'air débonnaire du gentleman-farmer. Il vit tranquille avec sa famille dans sa ferme du Worcestershire et, pour le frisson, se paie des voitures de course de collection. Problème : dès qu'il quitte son cocon familial – comme lors de l'exil fiscal forcé de 1975 –, il déprime et éprouve le besoin constant d'être ivre mort. D'autant que seul l'alcool lui fait passer sa peur de l'avion. Comme Bruce Banner (le héros de *Hulk*) lorsqu'il est pris d'une grosse colère, le nounours candide, homme décrit comme généreux et délicieux, se transforme alors en un monstre que les autres membres évitent, une petite crapule au comportement destructeur.
Sur la route avec Led Zep, le clown Bonzo laisse souvent place à celui qu'on surnomme au sein de l'équipe de tournée The Beast, un être imprévisible qui croit vivre au-dessus des lois, agresse les hôtesses de l'air, frappe une connaissance parce qu'elle a osé le regarder amicalement. Il se comporte de manière sadique avec son homme de main qu'il oblige à s'habiller exactement comme lui (pour pouvoir échanger ses fringues avec lui, comme lorsqu'il se pisse dessus en avion après avoir bu trop de champagne). En plus, il se montre facilement manipulable par les autres : il suffit de lui agiter un chiffon rouge devant les yeux pour qu'il commette la connerie.
Mais The Beast n'est pas Hulk, il cherche surtout la bagarre quand des roadies l'accompagnent pour lui prêter main forte – sinon, en un contre un, il se prend des dérouillées. En revanche, quand il s'agit de se poser derrière ses fûts, Bonham reste imbattable, une force de la nature rythmique. *Moby Dick,* l'instrumental du deuxième Led Zep le mettant en vedette, devient sur scène une démonstration d'une demi-heure (un peu assommante). Son autre tour de force solo, l'instrumental *Bonzo's Montreux,* il en aura l'idée en 1976, mais il sera dévoilé de manière posthume sur *Coda* (1982).
En juillet 1980, à Nuremberg, premier avertissement : Bonzo s'évanouit au bout du troisième morceau. Deux mois plus tard, alors que Led Zep répète à Windsor avant une juteuse tournée américaine, le batteur fou s'enfile une quarantaine de vodkas. On le couche dans son lit alors qu'il a perdu connaissance… Il meurt dans son vomi, à 31 ans, le 25 septembre 1980. Un beau gâchis.

© MIKE RANDOLPH/CAMERAPRESS/GAMMA

BON SCOTT

Disparu en 1980, il est la première voix d'AC/DC et incarne les débuts fougueux du groupe.

Par Guillaume B. Decherf

En 1979.

Il est la voix légendaire d'AC/DC. Un type qui aimantait tous ceux qu'il attrapait au passage et que tout le monde aimait, les autres membres de son groupe compris, ce qui n'est pas si fréquent après cinq ans passés ensemble, le plus souvent dans un van. Par sa présence et son charisme, Bon Scott a mené le groupe dans une autre dimension. Aux yeux de maints fans de rock, il reste un héros, et les héros par essence meurent trop tôt.

Gouailleur, bon esprit et grande gueule, Scott était un personnage à l'humour acéré. Parolier plus raffiné que l'on pourrait le croire, il s'imprégnait de tout et de tous, toujours ouvert à la rencontre, la picole ou... la baston. Ce Rabelais du hard-rock avait instinctivement pris comme devise le *"fais ce que voudras"* de l'abbaye de Thélème, cher à l'écrivain humaniste du XVIe siècle. Et il le fit jusqu'à en mourir, aussi bêtement que tragiquement. Pour de nombreux fans, surtout aux Etats-Unis où AC/DC explose réellement juste après sa mort en 1980, Bon Scott n'existe hélas même pas sur les registres de baptême du groupe. Reste que le bluesman blanc et belliqueux aura pris les punks à leur propre jeu en *"vivant vite, mourant jeune et laissant un beau cadavre"*. Quant à laisser des héritiers au-delà du cadavre, la chose n'est pas impossible.

Fin 1970 à Melbourne, John Bisset, le claviériste de son précédent groupe Fraternity, se souvient d'une groupie enceinte de huit mois des œuvres de Bon... Ces filles, surnommées la Baby Brigade par les musiciens du coin, voulaient un bébé avec une rock star, rien d'autre. Pas de mariage, pas d'engagement. D'ailleurs, Bon passera quasiment toute l'année 1972 en Europe avec Fraternity. Reste que Bon Scott eut des amies et petites amies par grappes, et fut même brièvement marié à Irene Thornton en janvier 1972, une autre ex-groupie d'Adélaïde dont il se séparera en 1974 et divorcera en 1978. C'est quand même Irene, aidée d'Isa la mère de Bon, qui s'occupera de lui avec dévouement suite à l'accident de moto qui faillit le tuer fin 1974.

Outre les femmes et la boisson, Bon Scott reste un performer dans toute sa splendeur. Chanteur avant tout mais doté d'un tempérament de cabotin, il aura fait le show toute sa vie. En 1962, champion de caisse claire, il joue à l'inauguration des Empire Games *(sorte de J.O. de l'Empire britannique et du Commonwealth – ndlr)* à Perth. Plus tard, à la télé, il doit recouvrir ses tatouages avec du maquillage, qui bien sûr coule sous le double effet magique de la sueur et des projecteurs. Et en 1975, sur la reprise du *Baby Please Don't Go* de Big Joe Williams, Bon apparaît déguisé en écolière avec d'affriolantes nattes blondes dans l'un des premiers passages télé du groupe en Australie. Le résultat évoque plutôt un travelo en bout de course, Rimmel défait au matin blême, qu'une charmante Gretchen. Mais telle était la passion de l'entertainment qui animait Bon.

Et pourtant, l'année d'avant, apprenant le nom du groupe qu'il allait rejoindre, il eut un mouvement de recul : quoi, AC/DC, ce mot d'argot pour évoquer les bisexuels, ces types "à voile et à vapeur" comme on les évoquait alors ? Toujours est-il qu'aux débuts le groupe prendra tout ce qui se présentera côté concerts, clubs gay de Sydney inclus. Le public des lieux alléché par un tel nom déchantera évidemment vite. Qu'importe, *"le poète du groupe"*, comme il se surnommait lui-même, aura suinté le rock par tous les pores lors de chacune des trente-trois années qu'il aura passées sur terre. Il partira comme une comète, sans testament ni message. *"De toute façon, je n'ai jamais eu un quelconque message à délivrer de toute ma vie, sauf peut-être mon numéro de chambre"*, concluait-il avec malice.

En 1977, il déclarait : *"Si la vie commence à 40 ans, alors j'ai encore dix ans devant moi."* Le destin ne lui en accordera que trois, et il mourra à l'âge de 33 ans, le 19 février 1980, au lendemain d'une nuit trop arrosée.

© MISTLER/DALLE

PIERRE WOLFSOHN & GUILLAUME ISRAËL

Figures de la vague new-wave Frenchy but Chic, le batteur de Taxi Girl et le chanteur de Modern Guy furent les symboles d'une jeunesse moderne et troublée. Par Christophe Conte

S'il fut souvent question d'une prétendue "génération Rose Bonbon", d'après le nom du célèbre club situé dans les sous-sols de l'Olympia, le noir était la couleur qui leur allait le mieux. On parle ici de cette scène postpunk et new-wave française que le magazine *Actuel* qualifia pour la postérité de "jeunes gens modernes". Si pas mal d'entre eux, finalement, moururent dans leur lit ou presque (Fred Chichin, Jacno, l'éternel survivant Daniel Darc), d'autres furent fauchés très tôt, en martyrs des années de poudre.

Ce fut le cas du batteur de Taxi Girl, Pierre Wolfsohn, mort d'une overdose le 24 juillet 1981, au moment où *Cherchez le garçon* planait encore sur les ondes hexagonales. Fils du grand directeur artistique Jacques Wolfsohn, qui avait notamment découvert Jacques Dutronc et Françoise Hardy chez Vogue dans les années 1960, Pierre avait rencontré les autres au lycée Balzac en 1978, et l'alchimie vite trouvée par Taxi Girl allait faire du groupe une sorte de fleuron de l'époque. Après deux maxis en 1980, dont *Cherchez le garçon,* le groupe se voit offrir un contrat en or par le label anglais Virgin, qui a ouvert une succursale en France. En mai 1981, date historique pour d'autres raisons, un chèque d'un million de francs, à partager entre les membres du groupe, constitue une aubaine inattendue, surtout pour les dealers qui gravitent aux alentours. Alors que les autres partent en vacances, Pierre reste à Paris, car en plus de ses problèmes avec la dope, il vit une histoire compliquée avec Marie, la chanteuse d'Ici Paris. C'est Alexis, le manager de Taxi Girl, qui donnera l'alerte après plusieurs tentatives infructueuses sur le seuil de l'appartement du batteur.

Cet été-là, *Cherchez le garçon* résonna alors comme un funeste présage, tout comme un autre titre du groupe : *Triste cocktail*.

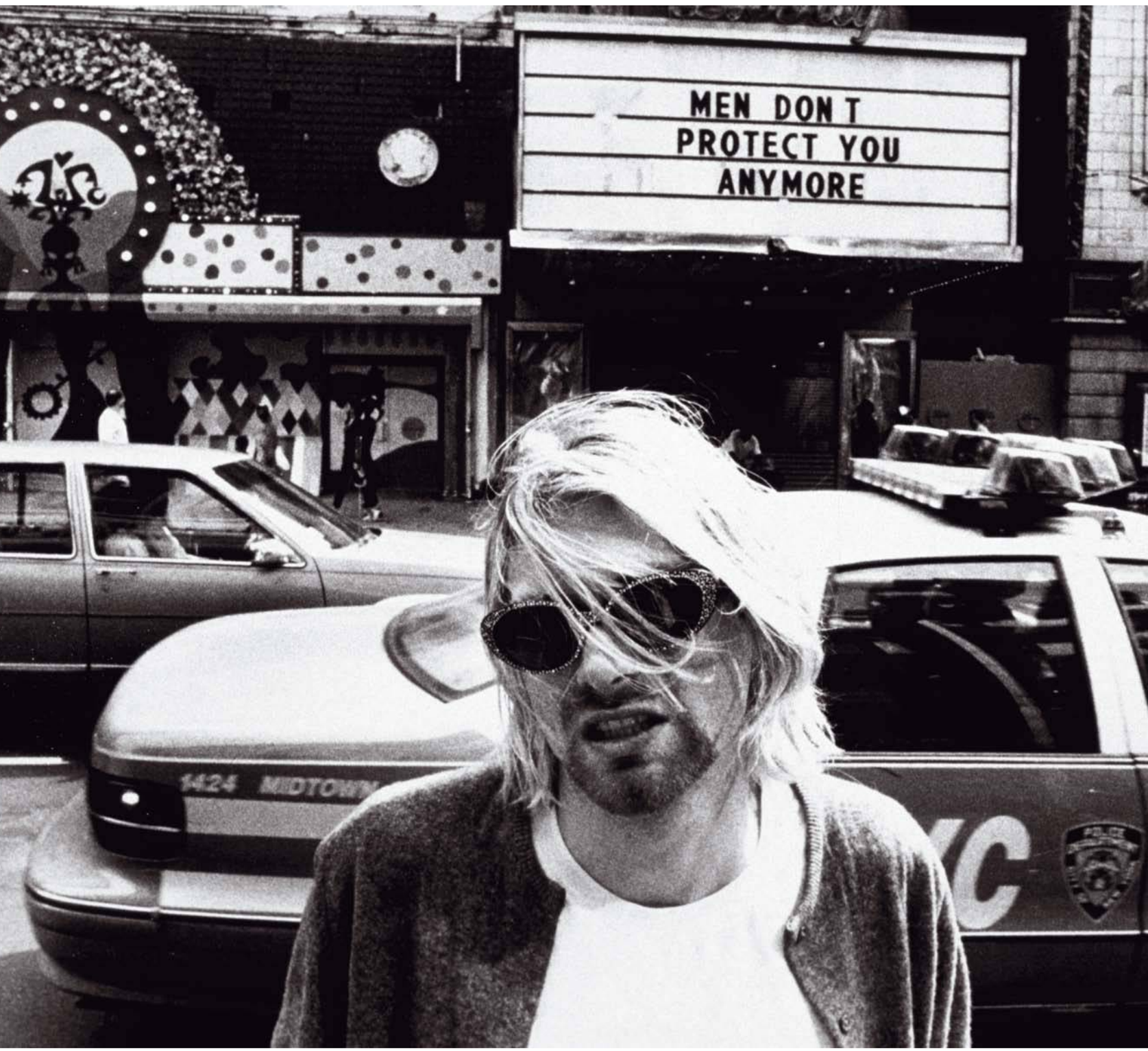
Guillaume Israël était lui aussi un enfant bien né, fils du grand cancérologue Lucien Israël. Avec son groupe Modern Guy (ou figurait également le bien-aimé Jean-François Coen), il aura en un seul album résumé la ligne d'horizon de cette nouvelle vague Frenchy but Chic, croisant l'influence rock du Velvet et le funk blanc des Talking Heads. C'est d'ailleurs à New York, et avec John Cale aux manettes, qu'ils enregistreront leur unique album, *Une nouvelle vie,* qui contenait le mini-tube *Electrique Sylvie* (et un peu trop de saxophone).

L'album suivant restera à l'état de maquette, mais c'est dans les librairies que Guillaume Israël laissera finalement la trace la plus marquante de sa courte trajectoire. Avec *Les Chérubins électriques,* publié en 1983 sous le nom de Guillaume Serp, il encapsule avec style toutes les contradictions existentielles d'une génération en proie à une conjonction de malaises (social, affectif, sentimental), dissimulés par une euphorie chimique et alcoolisée de façade. Il part ensuite à Los Angeles étudier le cinéma, avec pour objectif de devenir réalisateur, se heurtant une fois de plus à une réalité non conforme à ses chimères romantiques.

En 1986, Guillaume Israël refait discrètement surface dans les crédits de l'album de Lio, *Pop Model,* dont il coécrit trois titres en compagnie de Yann Leker, l'ancien guitariste de Modern Guy. Un an plus tard, le 31 décembre 1987, il décède "accidentellement", comme on peut le lire partout, la pudeur des guillemets camouflant sans doute une overdose. Bien plus tard, en 1993, c'est son ami Jean-François Coen qui lui redonnera un peu de lumière à titre posthume en adaptant sous le nom *La Tour de Pise* un titre, *La Tour de Londres,* qu'ils avaient coécrit pour les éphémères Luna Parker. La ressortie en 2013 des *Chérubins électriques,* au moment où les "jeunes gens modernes" revenaient en grâce un peu partout, donna lieu à un vrai choc littéraire chez ceux qui n'avaient jusqu'ici jamais entendu parler de lui.

Pierre Wolfsohn, Daniel Darc, Laurent Sinclair, Stéphane Erard et Mirwais : Taxi Girl en 1980.

© CATHERINE FAUX/SIPA


MEN DON T
PROTECT YOU
ANYMORE

Devant le fronton du Liberty Theatre revisité par l'artiste Jenny Holzer à New York en 1993.

© STEPHEN SWEET/REX/DALLE

KURT COBAIN

Au-delà de l'icône rock, la vie de Kurt Cobain révèle surtout un amour de la musique comme bouée de sauvetage – pour un temps seulement.

Par Stéphane Deschamps

"J'ai lu dans mes interviews tant d'analyses freudiennes pathétiques et nulles de mon enfance jusqu'au stade actuel de ma personnalité, et comment je suis un héroïnomane notoire, foutu, alcoolique, autodestructeur, mais tellement sensible, frêle, fragile, doux, narcoleptique, névrosé, un minable prêt à overdoser à chaque minute, péter les plombs et se jeter d'un toit, me faire sauter le caisson ou ces trois trucs d'un seul coup." Extrait du *Journal de Kurt Cobain* (publié en 2002).

Pour le toit, on ne sait pas. Mais pour le reste, tout est vrai.

Le 4 mars 1994, le chanteur de Nirvana est hospitalisé à Rome à la suite d'une overdose-tentative de suicide. Trois semaines plus tard, il s'échappe d'un centre de désintoxication. Sur la ligne du grand départ, une arme à la main.

Et encore une semaine plus tard – poison d'avril –, il se fait sauter le caisson chez lui à Seattle, d'une décharge de fusil en pleine tête. Son corps est découvert le 8 avril par un électricien. La balle qui est entrée dans la tête de Kurt Cobain ne s'est pas arrêtée. Elle est allée se ficher dans la grande horloge de l'histoire des icônes du rock, dont elle a bloqué les aiguilles.

Icône

Qu'est-ce qu'une rock star ? Un loser qui a réussi, un winner malgré lui. Ou un sportif qui a mal tourné. Un gars qui peut sauter plus haut que les autres, faire des moulinets hyper-rapides avec son bras, encaisser les substances dopantes.

La différence entre un sportif et une rock star, c'est que la seconde ne s'arrête pas après la ligne d'arrivée. Mais une icône du rock, c'est encore autre chose. Un artiste dont le visage finit par être plus connu que les chansons, dont les traits légendaires et éternellement juvéniles sont imprimés sur des T-shirts et des posters pour la postérité (ou à perpétuité ?), tel le saint suaire du Christ ; dont le nom est inscrit au marqueur sur les sacs d'école d'adolescents qui n'étaient même pas nés quand l'icône est morte ; dont les chansons sont devenues des reprises ; dont l'histoire inspire des cinéastes et des écrivains ; dont les reliques font la fortune des marchands du temple.

Kurt Cobain est l'ultime icône du rock, champion du monde en titre depuis

Krist Novoselic, Kurt Cobain et Dave Grohl à Paris en 1991.

© RENAUD MONFOURNY

plus de vingt ans. Déjà, il est membre du très sélect, troublant et maudit Club des 27, cette assemblée posthume des musiciens morts à 27 ans (qui compte en ses rangs Brian Jones, Robert Johnson, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, D. Boon des Minutemen, Chris Bell de Big Star, Gary Thain d'Uriah Heep, Alan Wilson de Canned Heat, Pete de Freitas d'Echo & the Bunnymen, Pigpen du Grateful Dead, Kristen Pfaff de Hole, Jeremy Ward de The Mars Volta et quelques autres).
Ce qui fait de Kurt Cobain l'ultime icône du rock, c'est certes le grand cirque morbide et commercial qui a suivi et entouré sa décadence et sa mort. Kurt Cobain maudit martyr, Christ électrique, autodétruit sur l'autel de sa légende, ce genre de sornettes romantico-destroy. Mais ce qui rend l'icône inoxydable, c'est surtout la relation intime qu'ont entretenue les fans avec la musique de Nirvana – un groupe dont le nom transcendantal, déjà, invitait à l'adulation.

Kurt Cobain n'était pas un chanteur à voix, mais un chanteur à tripes, viscéral, éviscéré.

Une certaine idée du rock

Pour une génération, née dans les années 1970, l'ascension de Nirvana fut la dernière occasion de vivre en direct, de plein fouet, une certaine idée du rock, pur et dur, extrême, dangereux, irrécupérable, fatalement tragique. Un tsunami de poix qui a à peu près tout balayé sur son

passage, les missionnaires du rock indépendant comme les notables installés du rock de stade – Nirvana se trouvant étrangement pile entre les deux, dans une position finalement inconfortable.
La musique de Nirvana fut une forme de blues originel supersonique, essentielle et douloureuse, qui rend tout le reste insipide. Nirvana a fait exploser les barrières entre l'underground et le mainstream, entre le songwriting et le rock bruitiste, entre l'intime et le général, entre la rock star et le public.
Le talent naturel de Nirvana, et de Cobain en particulier, c'est d'avoir sauvé le rock sans changer de vêtements, sans enfiler de criarde panoplie de rock star, avec toujours plus de fond que d'attitude. Si Kurt Cobain avait vécu, il aurait sans doute suivi la voie de Neil Young plutôt que les errances d'Iggy Pop : vieillir sans retourner sa vieille chemise à carreaux, sans se vendre au premier annonceur venu. C'est assurément contrariant pour ses projets d'avenir, mais il faut reconnaître ça à Kurt Cobain : il n'a pas eu l'occasion (ou le temps) de foutre la honte à sa propre légende. Depuis le crash de Nirvana, le rock est redevenu un média, plutôt qu'une fin en soi.
Kurt Cobain, ce n'était pas la télé-réalité, c'était la réalité, le besoin d'amour, la confusion, la désillusion, l'épuisement, la mort au bout.

La musique pour repère

C'est un peu triste mais c'est comme ça : évoquer la vie de Kurt Cobain, c'est parler de la mort. Dès le début, ça sentait le sapin. Aberdeen, Etat de Washington. L'Ecosse (grands espaces forestiers, humidité) transposée dans le Nord-Ouest américain, au bord du Pacifique.
"La population d'Aberdeen est constituée de beaufs bigots mâchonneurs de tabac, flingueurs de cerfs, tueurs de pédés, un tas de bûcherons pas vraiment portés sur les gugusses new-wave", écrira Kurt Cobain dans son *Journal*. Il a fait tout un tas de boulots dans le coin, mais n'a jamais été employé par l'office de tourisme.
Kurt naît donc le 20 février 1967, dans une famille normalement américaine. Don, son père, est mécanicien auto. Wendy, sa mère, ne travaille pas et couve sa progéniture (une petite sœur naît en 1970). Côté maternel, il y a des musiciens dans la famille. Des tontons qui jouent ou ont joué dans des groupes ; la tante Mary, qui offrira à son neveu une petite guitare et des albums des Beatles. Dans la famille, il y a aussi une assez longue tradition de suicidés. Mais tout va plutôt bien pour le petit Kurt, jusqu'à la séparation de ses parents en 1976. Wendy reproche à Don de consacrer trop de temps au sport. Déjà trop sensible, traité pour hyperactivité, avec des somnifères pour s'endormir, le Kurt fragile se brise. Sur les murs de la chambre d'enfant qu'il n'est déjà plus, qu'il va bientôt quitter, il écrit sa haine. Et se jette à corps perdu dans sa passion pour la musique, seul repère tangible et constructif à l'orée d'une vie d'errance.
Après le divorce de ses parents, Kurt commencera par vivre chez son père, auquel il s'oppose, avant de squatter chez divers membres de la famille, dont il explore les collections de disques. Aberdeen, c'est loin de Londres ou New York.
Kurt Cobain est d'abord biberonné au rock US des années 1970 – hard-rock, prog rock, classic rock et tous ces trucs que les bûcherons écoutent sur l'autoradio du pick-up en partant à la chasse. Tous ces trucs aussi, influences subliminales, qui feront un jour la différence entre les chansons de Nirvana et l'ordinaire du punk-rock. *"J'avais environ 13 ans et traversais la phase prépubère banale, style je déteste mes parents* (...). *J'étais une espèce de petit rat rachitique et hyperactif dont le torse entier tenait dans une seule jambe de ses pattes d'ef, et j'étais rempli de frustration. Il fallait que je me défoule un peu."* En rupture de domicile fixe et de scolarité, physiquement fragile et socialement inadapté, Kurt Cobain se défoule, ça oui : il e consacre à la défonce et, au milieu des années 1980, apprend les rudiments du métier de musicien en s'acoquinant avec les Melvins, groupe punk-hardos d'Aberdeen qui tourne dans la région. Grâce au chanteur des Melvins, Kurt Cobain découvre Seattle, Olympia, la musique underground, le punk-rock, le hardcore et le rock indé. C'est aussi dans l'entourage des Melvins qu'il croisera Chris Novoselic, futur bassiste de Nirvana.

Une vieille histoire triste

Le reste, la suite, c'est de l'histoire. Consignée sur des disques méchamment bons. Dégueulée dans les gazettes.
"Leçon de rock star : si ta guitare est désaccordée, chante pareil", écrivait encore Kurt Cobain dans son *Journal*. Il n'était pas un chanteur à voix, mais un chanteur à tripes, viscéral, éviscéré. Kurt Cobain avait mal au ventre, vraiment. Comme sa maman. Il explique sa prise de drogues par le besoin de calmer ses maux d'estomac. Un type en souffrance. Mal à l'enfance, mal au *sucksess* qu'il n'a jamais su digérer, mal à l'amour (le mariage de Kurt Cobain avec la punkette hollywoodienne Courtney Love en 1992 n'aura rien arrangé). *"Je pleurais en écoutant* Seasons in the Sun*",* écrivait-il toujours dans le *Journal*. Un gros tube du Canadien Terry Jacks en 1974, adapté du *Moribond* de Jacques Brel. Une chanson à la fois badine et tragique, qui dit *"Goodbye my friend it's hard to die".* Kurt Cobain la chantait encore en janvier 1993, comme on le voit dans le DVD du coffret *With the Lights Out.*
Un ange est passé, du plomb dans l'aile, de l'héroïne dans les veines, de la bile dans les tripes, pressé de retourner au ciel. On en a vu d'autres : Hank Williams, Skip James, Jeffrey Lee Pierce.
Kurt Cobain appartient au monde des tragédiens, pas à celui des grands escrocs du rock'n'roll. Il y a eu mort d'homme, annoncée (*I hate myself and I want to die,* devait s'appeler le troisième album du groupe). Cette histoire n'est pas à prendre à la légère. Plus de vingt ans après la mort de Kurt Cobain, on n'arrive toujours pas à en rire. Une histoire de souffrance, de nihilisme, d'aliénation, d'intransigeance, de grandeur et de décadence, d'autodestruction, de combustion, de guitares brisées, d'excès d'urgence et de lucidité, de grunge et de blues. Une vieille histoire triste. Ultime extrait du *Journal* de Kurt Cobain, cet indispensable manuel de ne pas savoir-vivre : *"Je suis nul dans ce que je fais de mieux."*

Morts vivants

L'histoire du rock regorge de rumeurs annonçant la mort de ses protagonistes, pourtant bien vivants.

Par Johanna Seban

Parce que l'histoire du rock est faite de mythes, parce qu'elle aime les rebondissements et les fins tragiques, elle comporte son lot de légendes.

Comprendre : même les musiciens qui ont réussi à échapper à la Grande Faucheuse ont parfois eu le droit à une nécrologie anticipée…

Dans la catégorie des artistes annoncés morts, la disparition de **Paul McCartney** est l'exemple le plus célèbre.

A l'automne 1969, des rumeurs évoquant le trépas du Beatles commencent à circuler : on raconte que le bassiste serait mort depuis 1966 – il aurait péri dans un accident de voiture – et qu'il aurait été remplacé, pour ne pas attrister les fans, par un certain William Campbell, jeune homme ayant remporté un concours de sosie du musicien.

La rumeur circule dans les fanzines consacrés aux Beatles et finit en une du magazine étudiant de l'université Drake dans l'Iowa, qui s'interroge dans son édition du 17 septembre : *"Le Beatles Paul McCartney est-il mort ?"* Le mois suivant, le sujet fait l'objet d'une émission spéciale sur la radio américaine WKNR.

Plusieurs indices sont supposés étayer cette théorie. Sur le morceau *Revolution 9* de l'*Album blanc,* ceux qui croient au complot expliquent entendre, quand ils passent le morceau *Revolution 9* à l'envers, *"Turn me on dead man".*

On entendrait aussi John Lennon, à la fin du morceau *Strawberry Fields Forever,* reconnaître *"I buried Paul"*. Plus tard, l'intéressé niera les faits, expliquant qu'il disait en fait *"cranberry sauce"*. Les visuels des pochettes sont également cités. Sur celle de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band,* Paul apparaît surplombé d'une étrange main… Sur la pochette d'*Abbey Road,* Paul est le seul Beatles pieds nus, comme ce serait le cas s'il était enterré en Inde… Gaucher, il tient aussi sa cigarette dans sa main droite…

Fin octobre, la rumeur est démentie par le bureau de presse des Beatles. Le mois suivant, le magazine *Life* publie une interview de Paul McCartney : le musicien confirme qu'il est bel et bien vivant, mais qu'il passe désormais davantage de temps en famille, loin des projecteurs. Heureuses conséquences de la rumeur : les albums *Sgt. Pepper's* et *Magical Mystery Tour,* qui en avaient disparu depuis neuf mois, font une nouvelle entrée dans les charts. Non sans humour, McCartney rebondira quelques années plus tard en intitulant son album live *Paul Is Live* (par opposition à la rumeur qui disait *"Paul is dead"*), l'agrémentant d'un visuel parodiant la fameuse pochette d'*Abbey Road* et ses prétendus indices.

Le 17 juin 1994, c'est au tour d'**Etienne Daho** d'apprendre qu'il a quitté les vivants : une fort vilaine rumeur annonce que le chanteur serait mort du sida à 38 ans. A l'époque, le musicien enregistre un album à Londres avec le groupe Saint Etienne. Il le sortira l'année suivante, l'intitulant *Reserection*.

Les problèmes de santé de **Morrissey** (double pneumonie, infection respiratoire, empoisonnement sanguin, ulcère, retrait de tissus cancéreux…) ont aussi entraîné des rumeurs sur l'ancien leader des Smiths. Qu'il a démenties dans une interview au quotidien *El Mundo.* *"Si je meurs, je meurs. Et si je ne meurs pas, je ne meurs pas."*

Cocasse fut de son côté la déclaration d'**Axl Rose** sur Twitter, répondant à une rumeur annonçant sa mort en novembre dernier : *"Si je suis mort, est-ce que je dois encore payer des impôts ?"*

On pourrait compléter cette liste en citant les noms de **Kurt Cobain** (déclaré mort par CNN un mois avant son suicide), **Miley Cyrus** (annoncée morte dans un faux communiqué de Reuters en 2008), **Ian Dury** (annoncé mort par erreur en 1998 par Bob Geldof sur la radio XFM, ce qui lui a valu d'être baptisé par le *NME "pire animateur radio du monde"*), **Madonna** (annoncée morte dans une vidéo de BBC News mise en ligne sur YouTube en septembre 2010).

Depuis plus de dix ans, l'état de santé de **David Bowie** alimente aussi les vilaines rumeurs de disparition imminente… Les faits les contredisent, puisque le musicien a publié un nouvel album en 2013 *(The Next Day)*…

A l'inverse, de nombreuses rumeurs ont évoqué des apparitions de musiciens pourtant officiellement décédés. C'est le cas de Jim Morrison, aperçu par certains dans des supermarchés et des restaurants. Et aussi d'Elvis, vu dans un Burger King du Michigan, à Las Vegas, Ottawa, Stockholm, Londres… Ou encore de Kurt Cobain ou Tupac Shakur… Tous alimentent régulièrement les théories du complot.

vous aimez les inRocKs 2, vous aimerez les inRocKs premium

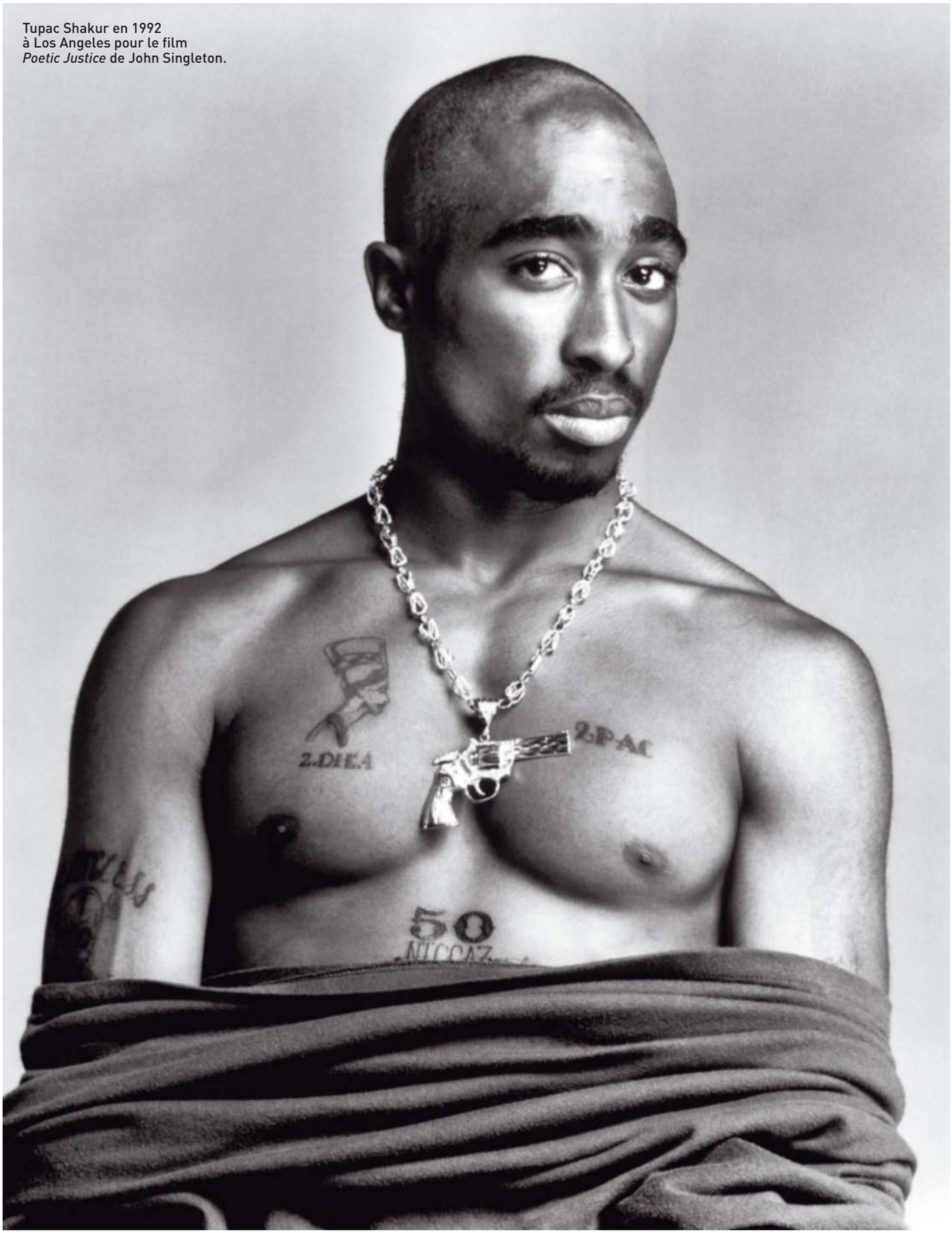
les inRocKs
premium

Rejoignez la famille inRocKs
abonnez-vous !

9,60 €/mois
sans engagement

trouvez l'abonnement qu'il vous faut sur **abonnement.lesinrocks.com**

Jean Jullien



Tupac Shakur en 1992
à Los Angeles pour le film
Poetic Justice de John Singleton.

© ELI REED/MAGNUM PHOTOS

TUPAC SHAKUR VS. THE NOTORIOUS B.I.G.

Assassinés à six mois d'intervalle, Tupac Shakur et The Notorious B.I.G. incarnent l'opposition artistique et la violence qui ont marqué la rivalité entre les deux côtes des Etats-Unis au milieu des années 1990. Par Azzedine Fall

The Notorious B.I.G. à New York en 1996.

© CHI MODU/DIVERSE IMAGES/DALLE

Né à Harlem au mois de juin 1971, Lesane Parish Crooks est rapidement renommé par sa mère en hommage à José Gabriel Túpac Amaru, un rebelle cacique, écartelé et décapité au Pérou à la fin du XVIIIe siècle. Les parents du jeune Tupac font partie du mouvement Black Panther, et l'enfant grandit dans une famille très conscientisée qui lui autorise un parcours scolaire atypique. De Harlem à Baltimore, Tupac suit les déménagements de sa famille pour atterrir dans une école d'art où il s'initie au théâtre, à la poésie et à la danse. Trois dimensions artistiques qui marqueront la carrière comète de l'un des rappeurs les plus marquants de l'Histoire. On est alors en 1988. Shakur n'a pas 18 ans, et sa famille décide de traverser le pays pour s'installer à Marin City, dans la proche banlieue de San Francisco. C'est sur la côte Ouest que le postadolescent va formaliser ses rêves de rap, influencé par l'écoute de N.W.A., Eric B. & Rakim ou encore LL Cool J.

De l'autre côté des Etats-Unis, Christopher Wallace, à peine plus jeune, hésite encore entre l'école et les alternatives d'ordre criminel offertes par les rues de Brooklyn, (très) loin d'être gentrifiées. Surnommé "Big" à cause de sa corpulence, Wallace trimballe sa carcasse de deal en deal depuis l'âge de 12 ans. Ses bonnes notes en rédaction et en anglais trompent la vigilance de sa mère, qui multiplie les jobs et l'élève seule depuis la fuite de son père, deux ans après sa naissance. A la fin des années 1980, Biggie délaisse le lycée et passe le plus clair de son temps à écouler de la drogue, quand il ne démonte pas les rappeurs de son quartier dans les freestyles en bas de chez lui. Plusieurs arrestations pour port d'armes remplissent son casier judiciaire, jusqu'à sa condamnation

à neuf mois de prison ferme pour vente de crack en 1991. La même année, Tupac concrétise ses aspirations avec *2Pacalypse Now,* le premier des quatre albums publiés de son vivant.

Les meilleurs ennemis

C'est aussi en 1991 que la compétition hip-hop entre les deux rives du pays s'intensifie brusquement lorsque le rappeur Tim Dog, originaire du Bronx, sort le morceau *Fuck Compton* pour torpiller ses homologues de Los Angeles. Des stars comme Dr. Dre et Eazy-E en prennent pour leur grade. Et les embrouilles par morceaux interposés s'enchaînent jusqu'en 1993, année qui voit Tupac sortir son deuxième album *(Strictly 4 My Niggaz)* et Biggie renforcer ses liens avec Puff Daddy, qui monte le label Bad Boy Records.

Les deux amis se sont rencontrés quelques mois avant, grâce à une demo (mal) enregistrée par Big, pas encore notoire mais suffisamment brillant et novateur pour exciter le sens des affaires de son nouveau partenaire. *Ready to Die,* le premier album de The Notorious B.I.G., arrive en 1994. Une tuerie remplie de tubes qui revitalise la côte Est et pose définitivement Bad Boy Records comme rival économique crédible de la côte Ouest.

Malgré leurs oppositions géographiques, Tupac et Biggie apprécient leur travail respectif et se lient d'amitié. Plusieurs clichés témoignent d'ailleurs de leurs bonnes relations, mais les choses s'enveniment lorsque Tupac est violemment agressé à New York dans la nuit du 30 novembre 1994. Invité à participer à l'enregistrement d'un morceau dans un studio de Times Square, le rappeur de 23 ans est accueilli par trois individus qui lui volent ses bijoux et lui tirent dessus. Shakur reçoit cinq balles, deux dans la tête. Il survit et suspecte immédiatement Biggie et Daddy, qu'il accuse publiquement d'être les instigateurs de la fusillade.

En février 1995, rattrapé par une affaire d'agression sexuelle, Tupac découvre le morceau *Who Shot Ya?* de The Notorious B.I.G. depuis une cellule de prison.

Il l'entend comme un aveu à peine voilé de la participation de son ancien ami dans l'agression qui a manqué de lui ôter la vie. Les paroles, comme le titre du morceau, prêtent à confusion, mais Puff Daddy et Biggie nient toute implication et assurent que la chanson a été enregistrée bien avant l'attaque. Ce qui constitue tout sauf un motif d'apaisement pour Tupac. Surtout que Biggie décide d'interpréter le morceau de manière vindicative lors de ses concerts pour jouer sur son caractère inflammable et sur la liberté d'interprétation qu'il impose.

La guerre est déclarée

Depuis sa prison située dans l'Etat de New York, Tupac observe la mascarade marketing qui ravive l'antagonisme entre l'Est et l'Ouest. *Me Against the World,* son troisième album, est publié pendant sa détention et il devient le premier disque à atteindre le sommet des charts alors que son auteur principal est en prison. Malgré les ventes de l'album, Tupac n'a pas les moyens de payer sa caution. Il doit attendre le mois d'octobre 1995 pour goûter à nouveau l'air libre, lorsque Suge Knight, président et cofondateur de Death Row Records, rachète sa liberté contre 1,4 million de dollars. En échange, Shakur accepte de lui livrer trois disques. Retour à Los Angeles, où il ne lui reste qu'une dizaine de mois à vivre.

Dans le même temps, la notoriété de Biggie a explosé, et son rap technique défonce la porte de la nouvelle école du rap US. Sur fond d'extrême tension avec la côte Ouest, le rappeur lance le groupe Junior M.A.F.I.A. (avec Lil' Kim et Lil' Cease), vit une histoire d'amour tumultueuse avec la chanteuse Faith Evans et se lance dans l'écriture de son deuxième album solo.

L'année 1996 sera sanglante. De l'autre côté du *game,* Tupac s'acquitte des deux tiers de sa promesse en sortant le double album classique *All Eyez on Me*. Son quatrième et dernier disque de son vivant le propulse un peu plus haut dans le mythe du rap américain, et la compétition entre l'Ouest et l'Est s'incarne plus que jamais dans l'affrontement médiatique des deux idoles de Death Row et Bad Boy Records.

Le souvenir des Source Awards 1995, où Suge Knight a violemment pris à partie Puff Daddy, est encore frais et les déclarations de guerre se multiplient à grand renfort d'interviews et de morceaux vengeurs. Jusqu'au mois de juin 1996, où Tupac sort le morceau *Hit 'Em Up* accompagné d'un clip ultra-énervé qui ridiculise The Notorious B.I.G. et lui promet une guerre éternelle. Entre les insultes, Shakur se vante notamment d'avoir couché avec la femme de son ennemi et moque ses qualités de rappeur. La tension est à son comble.

Quelques semaines après la sortie du clip, Tupac se rend à Las Vegas pour assister au combat de boxe entre Mike Tyson et Bruce Seldon en compagnie de ses amis de Death Row. Tyson explose son adversaire dès le premier round et tout le monde embarque pour la boîte de nuit choisie pour accueillir l'après-soirée. Sur le chemin, une Cadillac blanche se porte à hauteur du convoi et un nombre indéterminé d'occupants ouvrent le feu sur le rappeur. Tupac Shakur est abattu, il succombera à ses blessures six jours plus tard sur son lit d'hôpital.

Tupac découvre le morceau *Who Shot Ya?* de The Notorious B.I.G. Il l'entend comme un aveu à peine voilé de la participation de son ancien ami dans l'agression qui a manqué de lui ôter la vie.

Un mort partout

The Don Killuminati: The 7 Day Theory sort deux mois après sa mort, remplissant à titre posthume la promesse faite à Suge Knight un an plus tôt. Soupçonné d'avoir commandité l'assassinat, The Notorious B.I.G. et son entourage sont alors entendus plusieurs fois par le FBI sans qu'aucune preuve formelle ne soit retenue. Biggie se dit choqué par le meurtre de son rival, confesse qu'il n'a jamais souhaité la mort de personne et insiste sur la nécessité d'aller de l'avant pour oublier. Prévu pour le mois de mars 1997, l'album *Life after Death* sonne comme un écho morbide et prémonitoire à ses propos : deux semaines avant la sortie de son disque, Christopher Wallace est à son tour assassiné à Los Angeles, au sortir de la cérémonie des Soul Train Music Awards. Quatre balles tirées depuis une Chevrolet noire.

Si les similitudes entre les deux meurtres ont donné lieu à de nombreuses théories sur les dérives de l'affrontement médiatique entre l'Est et l'Ouest, d'autres spéculations impliquent directement Suge Knight, le président du label Death Row, blessé lors de l'attaque fatale contre Tupac. Knight n'aurait pas supporté la perte financière impliquée par le départ de son poulain après la livraison de son troisième et dernier album. Il aurait commandité le meurtre de Biggie dans un second temps pour détourner l'attention et laisser croire à une vengeance. Aujourd'hui, Knight dort en prison pour une histoire beaucoup plus récente. En janvier 2015, il a tué le producteur de rap Terry Carter en lui roulant sur le corps à plusieurs reprises. C'était en marge du tournage du film *Straight Outta Compton* censé raconter la gloire de N.W.A., l'un des tout premiers groupes de gangsta rap américain et influence majeure de Tupac Shakur.

En 1992.

HELNO

Compagnon de route de la scène alternative hexagonale, Helno explosa comme chanteur des Négresses Vertes, groupe phare des années 1990.

Par Christian Larrède

Un personnage naturel mais qui prenait admirablement la lumière. Et les sons, et les mots. Et un parcours remarquable pour ce natif de Montreuil, italo-parigot, qui voit le jour en pleine hystérie yéyé : 1963, c'est l'année de *L'école est finie* de Sheila, et cela marque une enfance.

La première fois que Noël (Helno en verlan) Rota prend d'assaut une scène, c'est en 1981, au sein des Lucrate Milk, mystérieuse comète de la no-wave française dans laquelle il assure vaille que vaille le chant. En 1987, et en compagnie de l'une des dernières incarnations des Bérurier Noir, emblématiques agitateurs de la scène punk hexagonale, versés sur le tard dans les arts du cirque (nez rouges et clowns inclus), il devient choriste et pitre à tout faire. La même année, Helno prend son envol avec la création d'un groupe majeur de la fin de la décennie.

L'orchestre, acoustique et frénétique, rassemble, en une synthèse inédite de caf' conc, rock alternatif et world music, d'anciens membres de la troupe de Zingaro, compagnie équestre du centaure Bartabas, des graphistes d'Art Béton et à peu près n'importe quelle rencontre nocturne disposée à poser son havresac. La dizaine d'agitateurs se voit gratifiée par le public, lors d'une apparition provinciale, et grâce à de remarquables teintures de cheveux, du nom de Négresses Vertes : le mythe peut dérouler ses fastes.

Dans le métro, dans les fêtes improvisées, dans la rue : la bande joue partout. Elle obtient le succès avec *200 ans d'hypocrisie* (attaque des célébrations du bicentenaire de la Révolution française) et *Zobi la mouche,* single comme un cartoon libertaire et subtile captation de l'air du temps, remixé outre-Manche par William Orbit pour séduire les pistes de danse. Le succès est confirmé en 1989 par *Voilà l'été* et un premier album (*Mlah,* 20 000 copies écoulées les tout premiers jours). Et offre un brassage frénétique des acquis de la chanson réaliste de l'entre-deux-guerres (de Damia à Fréhel), mâtinés d'influences arabo-andalouses, d'un zeste de Trenet, de l'énergie punk des Damned et de la gouaille de vrais titis parisiens.

Ayant rejoint le même label que les Pogues, on s'empresse de tracer un parallèle entre le mélancolique et alcoolique Shane MacGowan et Helno. Et on n'a pas tort. Dans une optique plus franco-française, la course amicale que se livrent alors la Mano Negra et Les Négresses Vertes joue en faveur de ces derniers, qui bénéficient de l'incontestable atout d'un chanteur sarcastique et d'un parolier désespéré mais terriblement vivant, authentique Jean Gabin du binaire.

Au gré de ses concerts, le groupe connaît alors la joie d'un âpre business : non-versement de royalties, prestations scéniques exaltantes et conquête sans coup férir de l'Angleterre, des Etats-Unis, de l'Australie ou du Japon – et, en compagnie du photographe Raymond Depardon (réalisateur de clip pour eux), la découverte de Beyrouth sous les bombes.

Surfant (avec le single *Sous le soleil de Bodega*) sur l'euphorie de la signature avec un nouveau label, l'album *Famille nombreuse* est édité en 1991. Après une participation à l'émission télévisée *Taratata*, le décès d'Helno, au domicile maternel, par overdose d'héroïne dans la nuit du 21 au 22 janvier 1993, frappe le groupe en plein élan. Ce dernier, réduit à un quintette, continuera quelque temps sans nouveau chanteur attitré, assurant ponctuellement l'improbable *backing band* de Jane Birkin. Où qu'il se trouve désormais, Helno aura eu le temps d'assener (cité par Christian Perrot en 1993 dans *Libération*), visionnaire : *"J'en arrive souvent à penser que si le diable existe, il est ici, sur terre."*

© BANJEE/DALLE

JEFF BUCKLEY

Surdoué et fragile, Jeff Buckley éblouit les années 1990 avec *Grace*, un album aux vertiges infinis. Une aura toujours présente.

Par JD Beauvallet

On avait très bien connu son père. Pour s'être trop souvent perdu dans la débauche de ses *Happy Time,* de ses *Happy Sad,* on savait déjà que cette famille était infréquentable pour qui voulait gérer, à la baguette, ses émotions. Toutes les chansons de Tim Buckley dégoulinaient de sexe et donc de mort.

On n'a jamais été particulièrement à l'affût des dynasties, mais lorsque débarquèrent les quatre titres de *Live at Sin-é,* le premier maxi de Jeff Buckley enregistré au cœur de l'intelligentsia bohème de New York, on se prit immédiatement d'affection pour cette voix voltigeuse qui psalmodiait l'insensé, pendant qu'une guitare étranglée mais brutale s'offrait de spectaculaires torsades. Jeff Buckley y révélait déjà un goût prononcé pour le papillon en milieu hostile, prenant tous les risques de noyade sur des reprises gonflées de Piaf ou Van Morrison.

On sentait déjà Jeff Buckley largement au-delà de la peur du ridicule, de la chute – il faut se détester pour se mettre à ce point sur la sellette, pour s'exposer en première ligne aux balles. On connaît peu de premiers singles possédant une telle ferveur, un tel panache : il y avait là de quoi, déjà, haïr ou adorer Jeff Buckley. Lui avait visiblement choisi son camp : se détester.

Trop beau, Jeff Buckley ne parlait pourtant de son corps qu'avec dégoût, s'amusant constamment à s'enlaidir. Là où tout autre artiste aurait tenté de tuer le père – ce cher étranger dont, malgré les ordres stricts de sa maison de disques aux journalistes, il parlait d'autant plus volontiers qu'il ne le connaissait presque pas –, lui décida de se tuer. A 13 ans. *"Pour l'état civil,* nous confiait-il, *je suis Scott Moorehead. Mais ce nom appartenait au passé : c'était celui de mon beau-père. Et puis ce prénom, Scott, j'en avais assez de l'entendre chargé de reproches : 'Scott, fais pas ci, Scott, fais pas ça.' Il me fallait une nouvelle identité pour me détacher de cette première vie, un changement radical, devenir quelqu'un d'autre, devenir quelqu'un, tout simplement. Je n'étais rien. C'est là que je suis devenu Jeff Buckley."*

Sur les premières photos de presse (il fallait alors supplier les labels pour obtenir des photos de Buckley), on reconnut, stupéfait, le portrait appris par cœur au dos des pochettes de

© RENAUD MONFOURNY

A Los Angeles en 1994.

Tout son disque proclame une logique de l'outrepassement, où le beau et le laid, le bien et le mal n'ont plus cours.

Greetings from L.A. ou *Starsailor* : ce regard plein de morgue et de tristesse scellera, plus que tout test génétique, la filiation entre ces deux hommes à la beauté énervante. Ainsi parlait alors Buckley junior : *"Je me fiche d'être un chanteur de gospel ou un chanteur de blues, mais il y a quelque chose dans ma musique qui ouvre les portes de mon subconscient. Quand je chante, c'est comme si un mystérieux individu s'insinuait en moi."*
Sur le moment, on ne se posa pas la question : qui s'introduisait ainsi en Jeff Buckley ? Le père, le diable ou le Saint-Esprit ? A l'époque uniquement distribué par le petit label anglais Big Cat, ce maxi dormira longtemps dans les placards de la major Sony, qui avait entre-temps hérité de l'enfant chéri des bas-fonds chic de Manhattan. Au début de l'été 1994, sa filiale française distribuera, à tout hasard (personne ne pouvait alors imaginer que cet album exigeant obtiendrait un disque d'or ici même), quelques cassettes aux plus pressants des quémandeurs. Pendant des semaines, on détesta *Grace*.

Prométhée stupéfait

Pendant ces quelques semaines d'été où *Grace* ne fut qu'une cassette, on s'amusa à résister à cette musique à la liberté affolante, bien décidé à ne pas céder à ses caresses griffantes, à faire monter le plaisir dans un prélude à l'érotisme déstabilisant. *"Trop doux et enivrant, je me sens en déséquilibre",* susurrait *Lilac Wine,* première grande victoire de cet album qui allait infliger à nos réticences de lourdes pertes. Car, tour à tour, chacune des chansons de *Grace* devint notre favorite, se vengeant de ces quelques semaines où on leur avait fermé la porte, brisant toute paix intérieure.
Dans les colonnes des *Inrockuptibles,* Gilles Tordjman écrivait ainsi en 1994 : *"Pas besoin de trente-six écoutes pour deviner que ce Prométhée stupéfait ira aussi loin que sa course à l'abîme le lui permettra. Il est de ceux qu'André Suarès nommait 'les grands vivants' : ceux pour qui la sensation d'exister ne se goûte que sur fond de risque permanent. Il est de ceux qui vont trop loin. Tout son disque proclame une logique de l'outrepassement, où le beau et le laid, le bien et le mal n'ont plus cours. Jeff Buckley est au-delà du goût.* (...) *La transe n'est pas prosélyte : on peut choisir de ne pas y entrer, pour goûter ailleurs des plaisirs plus raisonnables. Il est dès lors parfaitement concevable de ne pas entrer chez Jeff Buckley comme on se refuse, pour certains, à entrer chez Albert Ayler ou chez Oum Kalsoum. Mais il faut alors savoir ce qu'on perd : une certaine qualité de vertige sauvage, une cruauté de la joie, une algèbre des extrêmes."*
On rencontra Jeff Buckley pour la première fois à Atlanta. Inconnu en Amérique, où son nom est maudit, Jeff Buckley jouait ce soir-là dans un chouette petit club tout noir du quartier latin de Little Five Points. On ressortira dans la nuit douce de Géorgie passablement secoué : la température avait mystérieusement dégringolé de dizaines de degrés en moins d'une heure, la ville avait changé, la vie avait changé. Pas une de ces conversations débonnaires d'après-concert : Jeff Buckley nous avait donné de quoi nous tourmenter l'esprit pendant de longues heures. Car rarement s'était-on pris un concert dans les tripes avec une telle violence : ce qu'on vit sur scène était insensé, proprement inhumain. La guitare priait, la voix faisait des ronds de fumée, la batterie était tour à tour caressée et massacrée, la basse fouettait, claquait. On y vit un Jeff Buckley tellement habité par ses chansons que ses yeux se révulsèrent, préférant fermer les volets que de tenter d'apprivoiser la tempête qu'il venait de semer. On y comprit ce que les anciens appelaient transe, quand la musique devient ce poison complexe qui attaque les sens, se fraie un passage vers les zones les moins fréquentables du cerveau et tire les ficelles. *"Pour moi, la transe, c'est la parfaite unité entre ce corps et cet esprit. Il n'y a plus la moindre séparation entre ce que je dis et ce que je ressens. C'est comme le sexe : il arrive un moment où on ne peut plus intervenir."*
Jeff Buckley, ce soir-là, avait totalement perdu le contrôle, comme le chantait Joy Division. *"Depuis ma plus tendre enfance, j'ai toujours détesté le confort. J'étais un casse-cou qui refusait la stabilité."* Et quand on lui demandait s'il existait des moyens artificiels d'atteindre l'extase qui irradiait son visage sur scène : *"J'aime prendre de la drogue. Il n'y a rien de mal à ça, elle ouvre de nouvelles voies. Le danger, c'est de tout mettre sur le dos de la drogue, de ne plus accepter ses responsabilités en faisant porter le chapeau à l'héroïne. Là, on devient comme un aveugle qui ne peut plus sortir sans son chien. Et le chien ne sait pas forcément où traverser la route, comment éviter de se faire écraser. Je pourrais m'en passer, mais entre elle et moi, c'est une vieille histoire qui remonte à l'enfance."*
Horriblement attachant, il saura traduire en quelques mots ce qui faisait de son disque une expérience aussi étrange, aussi perturbante : sa féminité. *"Ma mère était magnifiquement tolérante, on passait de la joie de Sly & the Family Stone à Judy Garland sans se poser de question. L'éclectisme, c'est une vraie qualité de femme. Les garçons sont tellement sectaires."* Il nous le confirmera un an et demi plus tard : *"Moi, je n'arrive pas à chanter comme un enfant : je chante comme une femme."*

Essoré par le rock business

A Atlanta, on avait cru au miracle, on s'était sentis les témoins privilégiés d'un concert qui dépassait totalement le frêle Buckley, qui l'avait submergé, doublé sur la bande d'urgence. Quelques semaines plus tard, au Passage du Nord-Ouest parisien, il rééditera le même exploit – effrayer, terrasser, séduire et brûler – avec un concert totalement différent mais tout aussi vital.
Son album à peine sorti, Jeff Buckley s'interroge déjà sur ses rapports avec une industrie qu'il sait inadaptée à ses besoins, à ses envies de durer comme ça, à son petit niveau, sans progresser, sans objectif autre que de survivre de sa musique. Car les choses sont immédiatement claires : il est la plus belle star que l'on ait rencontrée depuis des années mais se passerait volontiers de ce charisme – cette malédiction, ce boulet. Il a beau affirmer n'être là que pour la musique, se dégoûter lui-même physiquement et mépriser les gazettes de la mode, on sait déjà qu'une telle personnalité ne jouera pas éternellement pour les étudiants new-yorkais du café Sin-é.
En quelques mois, on revit souvent Jeff Buckley, devenu star en France, où son romantisme déglingué allait trouver son plus beau refuge sur terre. Il offrit ainsi, au Bataclan, un concert phénoménal, à la tension presque intolérable physiquement. La tournée *Grace,* débutée en 1994, durera deux ans – un des plus scandaleux pressages de citron jamais vu de l'histoire de la musique récente. Quand on revoit Jeff Buckley à Cleveland, épuisé, recroquevillé, coincé dans une machine standardisée – celle à fabriquer les tubes en pressant les hommes –, il ne parle plus en phrases, mais en murmures monotones. En moins de vingt mois, il a vieilli de dix ans, se sent pris au piège. Son regard est spectaculairement absent, fixant pendant toute l'interview un point de la pièce – on regarda après son départ : juste un mur, tout blanc.
Lui qui ignorait jusqu'alors tout de la langue de bois se rend compte qu'au pays de Kurt Cobain il vaut parfois mieux être économe de son soufre, radin d'une inadaptation que l'on a vite fait de

transformer en argument promotionnel. *"Tant de conneries sont racontées sur ces morts mythiques du rock – et je suis bien placé pour en parler. Tant de lâches ont besoin d'artistes pour vivre, par procuration, le danger... Des gens, autour de moi, me poussent aux excès et ont l'impression de les vivre à travers moi. C'est si romantique et si confortable d'envoyer les autres au casse-pipe à sa place."*

Vers l'abîme

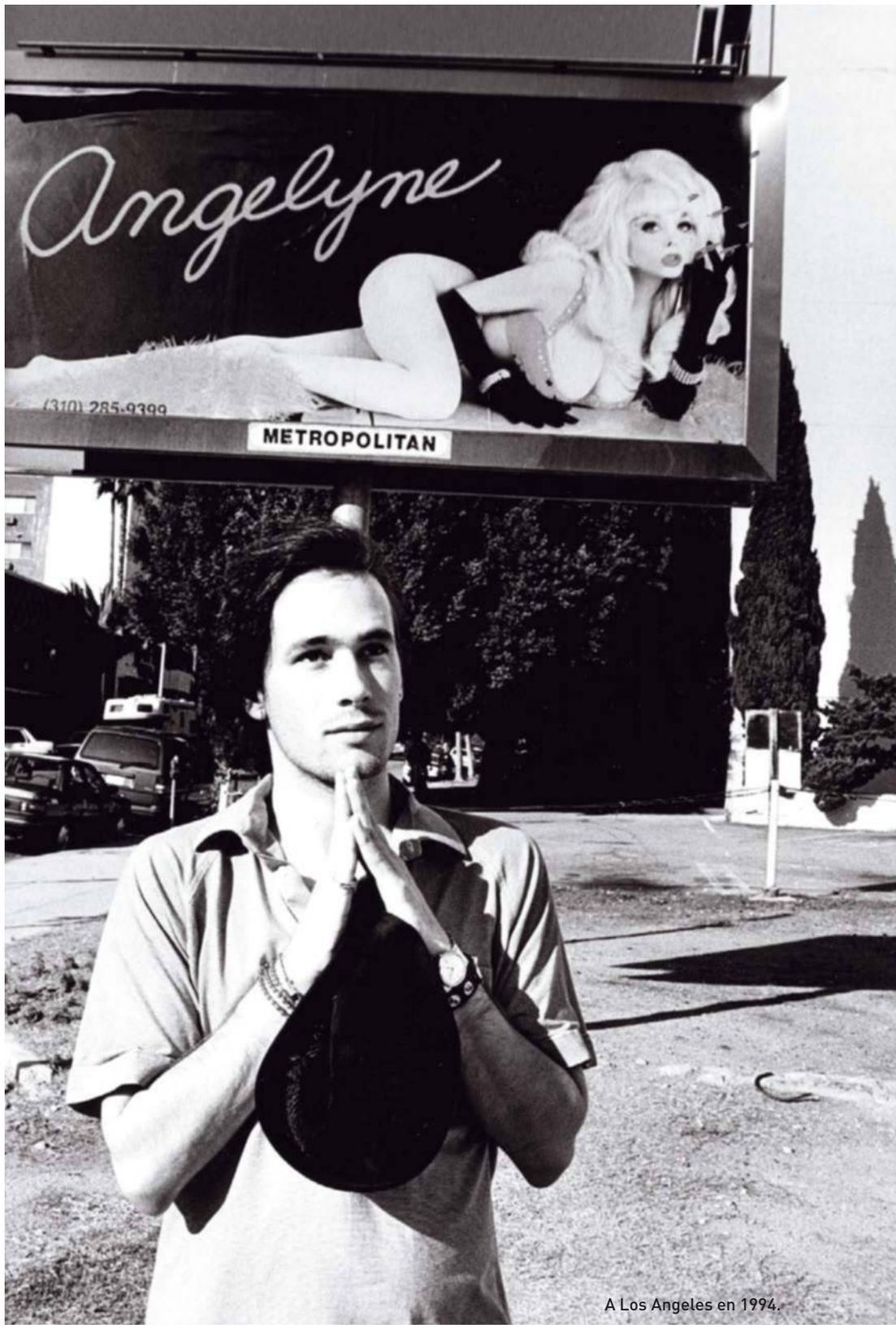
Le 22 mai 1995, en première partie humiliante de Juliana Hatfield, à l'Agora, triste hangar à musiques de Cleveland, on trouva à Buckley le geste morne, le chant absent, le désir maltraité. Sa musique, autrefois faite d'étincelles et d'inouï, rentrait dans la norme, dans sa coquille, dans la routine. A aucun moment Jeff Buckley ne sembla traversé, transpercé comme à ses débuts par ses propres chansons. Il les évite, les étire sans joie, les aligne comme autant de petites défaites contre lui-même. Lui que l'on avait trouvé guitariste ahurissant – alors qu'on ne regarde pas ces choses-là d'habitude – traite son instrument comme l'impose le rock : sans grande imagination, parce qu'il faut faire du bruit. Rien de cet amoureux qui, quelques mois avant, nous confiait : *"Pour moi, la musique est intimement liée à la guitare, il est normal que je cherche à en explorer toutes les possibilités."*

"Depuis un an, je n'ai pas été capable d'écrire une chanson. Toujours en tournée, pas moyen de prendre la moindre distance. Mes muscles se sont atrophiés, la frustration devient physique. Je me sens cheap et inutile. Il faut que je me remette à écrire. Quand je me vois, j'ai honte : je ne suis qu'un pantin traîné de salle en salle."

On se mit alors en colère contre sa maison de disques américaine, esclavagiste sans foi ni loi qui mettait ainsi en péril ce que Buckley possédait de plus précieux : écrire et jouer. Son dernier concert parisien eut lieu quelques semaines après, dans un Olympia à la religiosité rare.

Dès lors, on ne communiqua plus avec Buckley que par dépêches : il était en studio, avait enregistré avec Patti Smith (son rêve d'enfant), avec Tom Verlaine, avec John Cale. On a attendu, attendu, mais la bonne nouvelle n'est jamais venue. Des sources incertaines nous affirmèrent qu'un album avait été achevé mais repoussé par sa maison de disques, à laquelle il fallait désormais du concret, de l'or massif. En avril 1997, son management nous téléphonait : Jeff Buckley, désormais trentenaire, pourrait nous recevoir cet été, sur le mixage d'un album qui devait sortir début 1998. Il était, depuis février, en studio à Memphis.

Le jeudi 29 mai, il partit se promener au bord du Mississippi, avec son ghetto-blaster et sa guitare. Selon ses amis, il aurait été emporté, alors qu'il jouait sur les bords du fleuve sous une pluie battante, par la vague provoquée par un bateau. Une autre personne affirme pourtant l'avoir vu faisant la planche sur le dos, tout habillé, dans les mêmes eaux boueuses du Mississippi. Il chantait à tue-tête. Une de ses chansons disait : *"Mon temps s'est écoulé, je n'ai pas peur de mourir. La pluie tombe et je sais que mon heure est arrivée. Elle me rappelle le chagrin que je laisserai peut-être derrière moi. Et je les sens noyer mon nom."*



A Los Angeles en 1994.

© RENAUD MONFOURNY

A Compton, mai 1994.

EAZY-E

Mort à 31 ans, Eazy-E connut la drogue avant les rimes. Et a contribué à faire du gangsta rap ce qu'il est aujourd'hui. Par Alexis Hache

Il aurait pu, en vrai gangsta, tomber sous les balles tirées par la fenêtre baissée d'une voiture aux vitres teintées, se vider de son sang sur un boulevard californien et faire son entrée dans le registre funeste des *murder case* irrésolus, comme Tupac ou The Notorious B.I.G. A l'instar de Biggie, c'est à la célèbre et huppée clinique Cedars-Sinai de Los Angeles qu'Eazy-E rend son dernier souffle. Mais c'est le sida qui vient à bout du rappeur de Compton le 26 mars 1995. Il meurt à 31 ans de complications dues au VIH, un mois après son admission à l'hôpital.
Dix ans plus tôt, Eric Wright s'est décidé à quitter le business de la drogue dans lequel il s'était lancé à l'adolescence. Une occupation lucrative qui lui a permis d'amasser environ 250 000 dollars et de sortir de la misère de Compton, banlieue défavorisée de L.A. connue pour son taux élevé de criminalité et ses rivalités entre gangs, au premier rang desquels les tristement célèbres Bloods et Crips.
A Compton, les jeunes Afro-Américains échappent au cercle vicieux de la drogue et du crime sur le bitume brûlant des *playgrounds* ou un micro à la main. Eric Wright choisit la voie des rimes et fonde Ruthless Records avec Jerry Heller, un ami d'enfance. Ensemble, ils signent rapidement deux jeunes acteurs de la scène hip-hop californienne : Dr. Dre et Ice Cube. Avec eux, Wright, sous le pseudo Eazy-E, forme N.W.A.
Arabian Prince (qui quittera le groupe peu de temps après), MC Ren et DJ Yella complètent le *line-up*. N.W.A (pour Niggaz Wit Attitudes) sort à quelques mois d'écart la compilation *N.W.A and the Posse* (1987) et le mythique *Straight Outta Compton* (1988), qui s'ouvre sur trois brûlots qui définiront, dans le sillage d'Ice-T et de Schoolly D, le gangsta rap pour les décennies à venir. En plus de mettre le LAPD et le FBI sur les dents, *Straight Outta Compton, Fuck tha Police* et *Gangsta Gangsta* dépeignent la vie tourmentée et violente des jeunes dans les cités d'une Amérique où planent encore les fantômes de la ségrégation, disent les rêves de cash et de filles faciles, de grosses cylindrées hantant les rues angelenas au son massif des basses rondes et des MC rageurs. Eazy "Muthaphukkin" E est de loin le moins à l'aise au micro. Quand Ice Cube et MC Ren écrasent tout sur leur passage, l'ancien dealer semble plus à la peine. Mais sa voix aiguë et nasillarde, le charisme qu'il dégage malgré tout l'emportent finalement sur le reste. Avec le temps, son flow finira par s'affirmer comme un indispensable de la scène rap de la fin des années 1980 et du début des années 1990.
En bon parrain du gangsta rap, c'est dans l'affrontement verbal et le conflit qu'Eazy-E rayonne, s'impose. L'aisance d'un flow travaillé au fil des années atteint son apogée sur l'EP *It's on ~~(Dr. Dre)~~ 187um Killa* (1993), attaque en règle de Dr. Dre qui a quitté N.W.A en 1991 pour mener sa barque en solo et envoyer des piques à Eazy-E via l'indispensable *The Chronic*. Cinglante réponse, l'EP d'Eazy-E est porté par le single *Real Muthaphuckkin G's,* hymne G-Funk où Dre et son protégé Snoop Dogg en prennent pour leur grade, cinq minutes tonitruantes qui achèvent de faire entrer Eazy-E dans la légende.
L'Histoire, elle, retiendra l'image d'un gringalet, casquette noire Compton constamment vissée sur la tête, lunettes de soleil et mitaines de cuir, capable un jour de payer 2 500 dollars pour assister complètement défoncé à un déjeuner organisé par les Républicains Bob Dole et George Bush père à la Maison-Blanche. L'image aussi d'un rappeur vaincu par la maladie et se tournant sur son lit de mort vers la jeunesse pour la mettre en garde contre le sida : *"Now I'm in the biggest fight of my life, and it ain't easy."*

© CHI MODU/DIVERSE IMAGES/CORBIS

LES INROCKS STORE

par les inRocKuptibles

les inRocKs × Ozed. **les lunettes Miramar & Marbella - 95 €**

Edition limitée

Plus discrètes que des "tout bois", plus originales que des lunettes classiques, retrouvez la nouvelle collaboration les inRocKs × Ozed.

rendez-vous sur boutique.lesinrocks.com

les inRocKs premium

Abonné premium ?

-10 %

-20 %

Vous bénéficiez d'avantages sur la boutique :

- **Entre 10 % et 20 % de réduction sur toute la boutique, toute l'année***
- **Chaque mois, des produits en avant-première, ou en édition limitée, réservés aux abonnés inRocKs premium**

*réduction en fonction de l'ancienneté de votre abonnement, hors livres et produits déjà soumis à réduction

Mort à Seattle

Dans les années 1990, la jeune scène grunge de Seattle fut dévastée – par la violence ou l'héroïne.
Par Anne-Claire Norot & Azzedine Fall

Mia Zapata
Violée, assassinée et abandonnée sur un trottoir de Seattle en juillet 1993, Mia Zapata est la chanteuse oubliée du Club des 27. Avec son groupe The Gits, formé à Yellow Springs dans l'Ohio en 1986, la jeune femme a pourtant participé à l'incroyable activité de la scène grunge du nord-ouest des Etats-Unis.
Fan de Janis Joplin, Billie Holiday, Jimmy Reed et Sam Cooke, la jeune Zapata aime aussi la culture punk et décide de rejoindre Seattle à la fin des années 1980, attirée par la réputation grandissante de la scène locale. Son groupe la suit, elle trouve un boulot de serveuse dans un bar rock, et la troupe emménage en colocation dans un immeuble désaffecté. La poésie des paroles des Gits et la voix rauque de Mia attirent de plus en plus de public dans les concerts et le groupe commence à se faire un nom à Seattle.
Frenching the Bully, leur premier album, sort en 1992 : une douzaine de morceaux nerveux dont la majorité ne dépasse pas les deux minutes trente. Enrobé d'une basse chaude qui dicte souvent la cadence des compositions, le punk-rock tendu des Gits séduit Atlantic Records, qui contacte les musiciens et leur propose un contrat. En juin 1993, une tournée nationale est bookée, Mia se coupe les cheveux et commence à s'habiller à la manière des stars de l'époque qu'elle côtoie. Elle donne même des concerts solo à Los Angeles, mais garde The Emerald City comme camp de base pour composer le deuxième album des Gits *(Enter: The Conquering Chicken)* qui ne sortira qu'à titre posthume.
La nuit du 7 juillet, la chanteuse de 27 ans quitte le Comet Tavern, un bar cool de Capitol Hill, quartier historique de la contre-culture de Seattle. Il est 2 heures du matin. Elle décide de rendre une courte visite à un ami avant de prendre la route de la colocation. Sur les coups de 3 heures et demie, son corps sans vie est retrouvé à quelques centaines de mètres, sur un trottoir du Central District. L'autopsie révélera qu'elle a été violée avant d'être étranglée.
Choquée par la mort de cette star montante dont elle était devenue une amie proche, Joan Jett écrit un morceau hommage en compagnie de Kathleen Hanna du groupe Bikini Kill. Elle monte un groupe éphémère avec les membres des Gits (Evil Stig, anagramme de "Gits Live") pour récolter des fonds et payer les services d'un détective privé censé faire avancer l'enquête. Mais l'identité du meurtrier de Mia Zapata reste inconnue jusqu'en 2003, lorsque l'ADN de Jesus Mezquia, un Floridien de 48 ans arrêté pour un cambriolage, correspond à l'échantillon de salive retrouvé sur la scène du crime dix ans plus tôt. Il sera condamné à trente-six ans de prison, et l'histoire tragique de Mia Zapata donnera naissance à un documentaire présenté au festival South by Southwest en 2007. **A. F.**

Andrew Wood
Un des premiers musiciens grunge victime de l'héroïne. Après Malfunkshun, un groupe proto-grunge dans lequel il joue dès 14 ans en 1980, le très glam (au sens Marc Bolan du terme) Andrew Wood forme Mother Love Bone en 1988. Le groupe enregistre son premier album, *Apple,* en 1989. Addict par intermittence depuis quelques années – il fait une première cure de désintoxication en 1985 –, Andrew Wood est retrouvé chez lui inconscient en mars 1990, après une overdose. Il décède à l'hôpital quelques jours après, juste avant la sortie prévue d'*Apple*. Les autres membres de Mother Love Bone Jeff Ament et Stone Gossard sont entrés dans l'histoire de la musique, mais bien moins tragiquement : ils ont formé Pearl Jam avec Eddie Vedder. **A.-C. N.**

Stefanie Sargent
Figure très appréciée de la scène rock de Seattle, la guitariste de 7 Year Bitch, groupe féminin fondé en 1990, meurt d'une overdose à 24 ans en 1992. 7 Year Bitch étaient amies avec The Gits, dont elles avaient assuré des premières parties. **A.-C. N.**

Kristen Pfaff
La jeune bassiste, qui avait formé le groupe Janitor Joe à Minneapolis avec deux amis, est repérée en 1993 par Eric Erlandson et Courtney Love de Hole. Sur les conseils de son père, elle part à Seattle enregistrer *Live Through This,* deuxième album de Hole. Début 1994, elle suit une cure de désintox puis repart en tournée avec Janitor Joe. Alors qu'elle a décidé de quitter définitivement Hole, elle est retrouvée morte d'une overdose dans sa baignoire à Seattle, la veille de son retour à Minneapolis, deux mois après le décès de Kurt Cobain. **A.-C. N.**

Layne Staley
Layne Staley fonde Alice in Chains avec Jerry Cantrell en 1987. Dès le début des années 1990, le chanteur tombe dans l'héroïne, dont il ne se débarrassera jamais. Malgré son succès dès 1990 avec *Facelift* et les albums multiplatinés qui suivent, le groupe est plombé par son addiction. De plus en plus reclus, Staley n'apparaît plus en public dès la fin 1998. Il est retrouvé mort d'une overdose en 2002. **A.-C. N.**

© ANTHONY CUTAJAR/LONDON FEATURES/DALLE

Andrew Wood
(Mother Love Bone), en avril 1989.

ELLIOTT SMITH

Le 21 octobre 2003, Elliott Smith se donne la mort, à 34 ans. Avec lui s'éteint l'une des plus belles voix de la pop américaine. Ame intranquille pour ballades lumineuses. Par JD Beauvallet

Pauvre Elliott Smith. Avec quelle rosserie l'ironie s'est acharnée contre lui. Le dernier coup de cette garce tient du chef-d'œuvre de cruauté : la semaine même où son ancien complice Gus Van Sant triomphait avec *Elephant* en octobre 2003, Elliott Smith se poignardait dans un semi-oubli. Hara-kiri d'une violence et d'un dégoût de soi insensés. Pourtant, sa chanson de 1997 *Miss Misery* avait été nominée dans la catégorie de la "meilleure chanson tirée d'un film" aux Oscars. Le titre phare de la B.O. de *Will Hunting,* le film de Gus Van Sant, le plaçait en compétition avec Elton John ou Céline Dion. *"Je m'y sentais comme une bête de foire, le monstre de service. Ce fut comme un très étrange trip à l'acide",* nous dira Elliott Smith.

A cette cérémonie des Oscars de 1998, l'air effaré et l'allure empruntée (dans un costard blanc Las Vegas) du prodige ténébreux feront fondre l'industrie du spectacle : partout, les portes s'ouvrent, les maisons de disques courtisent, les carnets de chèques s'affolent. Dans la foulée de sa nomination – il est bien entendu battu par Céline Dion et sa nauséeuse braillerie de *Titanic* –, Elliott Smith signe son premier contrat avec une grosse major, lui qui ne fréquentait alors que des microlabels du Nord-Ouest américain. C'est DreamWorks, le label de Spielberg et Geffen, qui lui offre le couvert et le gîte pour son album suivant, *XO,* qui sort cette année-là.

A Hollywood, le fragile, timide et atypique Elliott Smith – biceps tatoués et cœur tendre – fit alors sensation. Pendant des mois, on ne vit pas Courtney Love sans une casquette à son effigie. L'industrie pensa trouver dans le destin de bâton de chaise de ce chanteur amoché mais debout, alcoolique et junkie plus ou moins repenti, l'un de ces romans de rédemption qui alimentent les mensonges. Les B.O. à l'eau de rose raffolent de ce romantisme renfrogné, de ces durs patibulaires à cœurs fragiles.

A Seattle en 2000.

Le cinéma, d'*American Beauty* à *La Famille Tenenbaum,* deviendra alors un fidèle débiteur des chansons d'Elliott Smith, dès qu'une bande-son devra surligner la mélancolie. C'est d'ailleurs pour illustrer une scène de suicide que la B.O. de *La Famille Tenenbaum* exhuma son *Needle in the Hay.*

Cap au pire

Déraciné dans cette jet-set, Elliott Smith ne se fait aucune illusion sur le malentendu qui l'a mené jusqu'ici. Car, certain que sa bonne étoile est une mauvaise lune, il sait déjà que cette élévation sur un piédestal rendra encore plus dure et violente la chute. Là où tout autre artiste aurait parlé de bénédiction, lui évoque déjà cette malédiction du triomphe : *"Je m'entraîne à être seul et méprisé, à être écrabouillé par le futur. Si je me prépare, je ne serai pas déçu. Ce n'est pas du pessimisme : je sais ce qui va m'arriver et je ne me plains pas."*

Ainsi nous parla Elliott Smith en 1998, dans une maussade taverne irlandaise de Brooklyn. On l'avait retrouvé dans un appartement capharnaüm mais confortable, classique mais déglingué, qui ressemblait à sa musique. Depuis le milieu des années 1990, il avait quitté la côte Ouest pour tenter sa chance à New York – et y larguer ses démons, assassins. Visiblement, la chance l'avait pourtant soigneusement évité. Ce soir-là, après des heures de conversation régulièrement bouleversante, on resta, pour quelques verres de plus, en sa compagnie. A chaque fois qu'on faisait mine de partir, il relançait une anecdote, contant ses histoires avec un joli regard espiègle, d'une voix étonnamment juvénile – il a toujours fait nettement plus usé que son âge. On eut l'impression qu'il n'avait aucune envie de retrouver son appartement, repoussant le plus tard possible l'échéance de la solitude, du dialogue avec lui-même.

Il connaissait par cœur la cruauté de ces face-à-face avec le miroir, ces exercices maso d'autodénigrement, de mépris et

© RENAUD MONFOURNY

L'immense courage d'Elliott Smith a toujours été de relever la tête, de narguer son malheur, accordant à ses textes effondrés des écrins musicaux où tout n'était que grâce, légèreté, lumière pâle.

dégoût de soi. Il en nourrissait beaucoup de ses chansons, aussi belles et sensibles qu'elles restaient inconfortables et douloureuses, condamnant l'auditeur à un voyeurisme un peu honteux. Car le malheur d'Elliott Smith faisait le bonheur des autres : on pouvait ainsi visiter sans risque les abysses et les carnages du romantisme. Au bout de la nuit, on laissa Elliott Smith, laminé par le vague à l'âme, les souvenirs aux angles toujours aigus. Epuisé, comme dans ses chansons qui parlaient si souvent, et avec quelle dignité, quelle pudeur, de son abattement, de la fatigue, du renoncement. *"Quand je suis venu vivre à New York, je ne pouvais plus me supporter, je voulais devenir quelqu'un d'autre. Avec ma copine, nous nous sommes alors séparés, et là, je me suis fait avoir par ce mythe du beautiful loser... Je buvais plus que de raison, je me baladais à pied dans les tunnels du métro, je faisais celui qui se fiche de tout, qui n'a plus rien pour le retenir sur terre... J'étais malheureux et je voulais mourir. Alors j'ai essayé de me suicider."*

Beaucoup de bruit pour rien

Pourtant, depuis des années, Elliott Smith faisait comme si de rien n'était, traitant son spleen sangsue aux électrochocs d'un rock strictement orageux. Il se contenta ainsi longtemps de rôles presque anonymes dans des groupes comme Stranger Than Fiction, A Murder of Crows puis, surtout, Heatmiser, avec qui il enregistra trois albums brutaux sous haute influence Fugazi/Hüsker Dü. *"J'étais en contradiction totale avec la musique que je faisais. Je me forçais à jouer un rôle qui ne me plaisait pas, celui de la rock star, du mec qui veut qu'on le regarde avec respect. Je trahissais ma nature en usinant du gros rock lourdingue et en chantant des choses dans lesquelles il n'y avait rien de moi."*

Car Elliott Smith, dès les débuts de Heatmiser, sait déjà que l'on peut faire beaucoup plus de bruit et de fureur avec une guitare acoustique qu'avec cette armée de grognards électriques, arrivés dans les soldes du grunge. Plutôt que d'imposer en force son écriture raffinée, douce et noire à Heatmiser, il gardera pour ses albums solo – *Roman Candle* (1994), *Elliott Smith* (1995) et surtout le génial *Either/Or* (1997) – ses chansons aériennes, déjà sublimes de clarté, de puissance narrative et de précision lyrique. *Condor Ave, Needle in the Hay, Speed Trials, Between the Bars* ou *Coming Up Roses* pourraient ainsi, sans rougir, s'inviter sur n'importe quel album de Nick Drake ou James Taylor.

Pourtant, si ses musiques avaient été scrupuleuses de la noirceur, de la cruauté et des désillusions des mots qu'elles charriaient, elles auraient sans doute été inaudibles, tout en électricité bilieuse, en rage, en ténèbres. Mais l'immense courage d'Elliott Smith a toujours été de relever la tête, de narguer son malheur, accordant à ses textes effondrés des écrins musicaux où tout n'était que grâce, légèreté, lumière pâle. Car s'il avait grandi avec le rock anthracite des Stooges ou du Velvet, il se souvenait aussi des Beatles de sa tendre enfance. Mélodie et mélancolie seront chez lui condamnées à la coopération, sans que l'une ou l'autre ne puisse jamais devenir majoritaire. *"Je voudrais pouvoir être Lennon et McCartney à la fois. Je ne comprends pas qu'au sein des Beatles on veuille séparer la facette Lennon de la facette McCartney, que l'on soit suffisamment manichéen pour penser que ça se résume à une lutte entre les ballades mièvres et les chansons âpres. Les deux marchent parfaitement ensemble."*

Le salut dans l'écriture ?

Quand on évoquait devant lui ce décalage étonnant entre son image de bateleur de foire et la délicatesse, la féminité de ses chansons, il parlait de son enfance au Texas, quand on le condamna à forcer le trait mâle, à taire ses passions imprésentables pour la poésie. *"Ça m'a forcé à me durcir. Là-bas, tous les gamins devaient jouer au football américain, sinon on passait pour une tapette. Il a donc fallu que je me bâtisse une réputation, que je me batte pour faire partie des costauds."*

De cette jeunesse, baladé entre sa mère, grenouille de bénitier installée au Texas, et un paternel hippie, psychiatre au parcours agité (Vietnam, religion, dope, courses de chevaux) installé en Californie, Elliott Smith conservera toute sa vie un goût pour le nomadisme : ses dernières années, il avait quitté Brooklyn pour vivre à Paris, en Oregon, ou, à nouveau, à Los Angeles. On peut donc s'étonner qu'il ait pu suivre avec assiduité les cours de l'université de Amherst, Massachusetts, où il obtint un diplôme en sciences politiques et philosophie. Inconsciemment, il cherchait alors peut-être à suivre les traces d'un père psy dont il parlait avec fascination. *"I wouldn't need a hero if I wasn't such a zero" ("Je n'aurais pas besoin d'un héros si je n'étais pas un tel zéro"),* chantait-il, ailleurs... Mais quand on évoquait cette possible carrière, lui répondait : *"Je ne suis pas le genre de type qui devient psychiatre ou psychologue, je n'ai pas assez à offrir aux autres."*

Ses psychanalyses, aux conclusions cinglantes et sans appel, il les garda donc pour lui. En 1998, il nous expliquait ainsi le fruit de ses introspections. *"Ecrire est le seul moyen que j'ai de lutter contre la frustration. Sinon, je ne verrais aucune raison de rester ici-bas. Il y a, c'est certain, un manque dans ma vie. Mais mes chansons ne sont déprimantes que si on trouve les gens et la vie déprimants. Quand je me traite de merde dans une chanson, c'est quelque chose que je me dis régulièrement, ce n'est pas déprimant, juste honnête. Pourquoi interdire l'accès de ce genre de sentiments aux chansons ? Je fais de la musique et d'autres personnes gagnent de l'argent avec. Quand la source sera tarie, ils me jetteront."*

Et, effectivement, Elliott Smith se fera jeter, malgré le triomphe de ses chansons dans quelques B.O. et le succès de ses deux albums pour le grand capital, *XO* (1998) puis *Figure 8* (2000). Longtemps refusé par sa maison de disques, son sixième album était en chantier depuis 2001. On y annonçait la participation de membres de groupes amis (Flaming Lips ou Beachwood Sparks). On parlait aussi d'un retour – envahissant – des drogues dures dans sa vie. En 2002, ne sentant toujours pas poindre de tube, DreamWorks rendait son contrat à Elliott Smith, qui finança alors seul l'enregistrement de ce sixième album, *From a Basement on the Hill,* prévu pour 2004. Un premier single, *Pretty (Ugly Before),* 45 tours artisanal, était même sorti dans l'indifférence en août 2003. Le label, un indépendant de Seattle pour lequel Elliott Smith avait déjà gravé quelques chansons, s'appelle Suicide Squeeze. Une expression de base-ball, elle-même héritée d'un jeu de cartes. Mais en argot : "la fiancée du suicide".

From a Basement on the Hill est finalement sorti en octobre 2004, grâce à la mère d'Elliott Smith et à son ancienne petite amie Joanna Bolme, qui ont récupéré les bandes dans son studio personnel, New Monkey. Un an après sa disparition, Elliott Smith nous adressait donc *A Fond Farewell,* une jolie révérence d'un type qui, à force d'écrire des comptines avec de l'amour dedans, était devenu l'ami de beaucoup de gens.

AALIYAH

Jeune fille modèle et précoce de l'entertainment à l'américaine, Aaliyah devint en sept années la reine du R&B. Par Anne-Claire Norot

© HAMISH BROWN/IDOLS/DALLE

Rencontrée quelques semaines avant sa mort, à l'âge de 22 ans, la femme fatale de la nouvelle soul américaine avait l'air d'en avoir 12 : vingt ans de moins que ce qu'elle paraissait être sur les photos des magazines. Car sans son déguisement de bombe, Aaliyah ressemblait à n'importe quelle jeune fille bien élevée et timide. Elle n'avait pourtant pas été éduquée pour ressembler à n'importe quelle gamine : elle avait été élevée pour le spectacle.

Aaliyah a 4 ans quand sa mère découvre qu'elle chante avec une justesse étonnante. A partir de cette révélation, Aaliyah sera farouchement poussée et calibrée pour la gloire, toutes les chances étant mises au service de sa voix : cours de chant, prise en charge dès ses 9 ans par un agent new-yorkais – la famille vit à Detroit. Et le pire, c'est qu'elle adore ça. *"C'est moi qui décidais que je voulais faire des auditions. Je poussais mes parents et ils m'ont toujours soutenue. Je voulais tout le temps être sur scène. J'ai joué dans la comédie musicale* Annie, *c'était le paradis. J'ai ensuite beaucoup étudié et fait des spectacles, des pilotes pour des séries télé, j'ai pris beaucoup de cours de danse, de chant, je n'ai jamais arrêté."*

Aaliyah chante sur scène derrière la vénérable Gladys Knight, pour une petite série de shows, à 11 ans. Gladys Knight est par ailleurs l'ex-femme de l'oncle d'Aaliyah, président de Blackground Records, le label de la belle – on reste en famille. Très vite, Aaliyah séduit l'un des cadors du R&B, R. Kelly, qui lui écrit en 1994 son premier album, *Age Ain't Nothing but a Number*. A 14 ans, elle est déjà une star. Mais R. Kelly devient vite un sujet tabou dans la famille, les rumeurs rôdent : on parle d'un certificat de mariage contracté alors qu'Aaliyah a 15 ans. Ses parents l'expédient alors en Europe, le temps que le scandale se tasse. Aaliyah ne servira plus la soupe à R. Kelly : bonne nouvelle. Surtout que, à la recherche d'un nouveau mentor, elle rencontre le producteur Timbaland, encore inconnu, mais déjà acoquiné à Missy Elliott. *"Tim m'a envoyé une demo d'une chanson qu'il avait faite. Je n'aimais pas trop la chanson, mais j'aimais bien la musique. J'avais presque fini mon deuxième album mais je sentais qu'il fallait encore que je trouve de bons singles. Ils sont venus me rencontrer dans le Michigan et on s'est tout de suite entendus."*

La rencontre des talents de ces trois quasi-débutants ambitieux donnera à Aaliyah une seconde chance, avec l'album *One in a Million* (1996). Timbaland et sa muse Missy trouvent là un terrain d'expérimentation leur permettant de se faire les dents avant de se lancer en fanfare sur le premier album de Missy Elliott. *One in a Million* est un succès international, à la fois critique et populaire, et révèle une impressionnante interprète. Infatigable bosseuse, refusant l'étiquette d'entertainment pour un travail qu'elle jure laborieux et pointilleux, Aaliyah va alors chercher au cinéma de nouvelles sensations. Et enlève un des premiers rôles de *Roméo doit mourir,* dont elle interprète également le morceau de la B.O., *Try Again,* quintessence de ce que le R&B devrait toujours être : sensuel, tordu et intrigant. *Try Again* atteindra la première place du Billboard.

Réquisitionnée par le cinéma – elle tourne dans *La Reine des damnés* et les innombrables suites de *Matrix* –, cette fan revendiquée de Barbra Streisand ne sort son troisième album, *Aaliyah,* qu'en juillet 2001. Le 25 août 2001, après avoir filmé aux Bahamas une vidéo pour le morceau *Rock the Boat,* Aaliyah repart pour la Floride avec son entourage. L'avion est plus petit que celui qui les a amenés à l'aller. Il transporte une personne de plus que le maximum autorisé, ainsi qu'un excédent de bagage. Surtout, son pilote a bu et pris de la cocaïne avant le départ. L'avion a à peine le temps de décoller qu'il se crashe.

A son enterrement, on peut lire sous son portrait : *"We were given a queen, we were given an angel."* Si Aaliyah avait vécu, Queen Bey aurait pu se faire du souci pour son titre.

AMY WINEHOUSE

Disparue en 2011, la chanteuse et songwriter n'eut le temps d'enregistrer que deux albums, dont *Back to Black,* qui la révéla en étoile de la soul. Par Pierre Siankowski

La trajectoire chaotique d'Amy Winehouse s'est achevée le 23 juillet 2011 à Londres. C'est en fin d'après-midi que le corps de la jeune chanteuse britannique âgée de 27 ans fut retrouvé sans vie dans son appartement de Camden. Les secours, appelés à son domicile aux alentours de 15 heures, ne purent que constater le décès de la chanteuse et prévenir la police, qui, à peine arrivée, boucla la rue. En début de soirée, les policiers transportèrent vers une ambulance privée noire le corps placé dans une housse mortuaire rouge.
En octobre 2010, Amy Winehouse déclarait publiquement qu'elle avait réussi à décrocher de la drogue, mais était à nouveau allée en cure de désintoxication au printemps 2011 (après une année 2010 plutôt "calme"). En juin, elle donnait un concert absolument désastreux à Belgrade, dont les images avaient fait le tour du net. Lors de cette performance, qui devait marquer le début d'une grande tournée européenne (et l'emmener, tout au long de l'été, en Espagne, en Suisse, en Italie, en Turquie, en Autriche, ou encore en Pologne), on la voit hagarde, totalement incapable de chanter, ne se souvenant quasiment plus des paroles de ses propres chansons. Amy Winehouse quittait la scène sous les sifflets, et l'ensemble de la tournée fut annulé. Elle fut aperçue en public pour la dernière fois une semaine avant sa mort, alors qu'elle accompagnait sa filleule, Dionne Bromfield (15 ans), lors d'une performance que cette dernière, chanteuse soul elle aussi, donnait au iTunes Festival de Londres.

Une forme d'absence

Amy Jade Winehouse est née à Storwind, le 14 septembre 1983, d'un père chauffeur de taxi dingue de Frank Sinatra et d'une mère pharmacienne. Elle prend ses premiers cours de chant à l'âge de 8 ans. A 10 ans, elle fonde un groupe de rap avec une amie d'enfance. Après des études dans une école d'art de Londres (d'où elle est exclue pour ses tenues extravagantes et un piercing nasal qui détonnaient déjà), c'est grâce à son premier petit ami – qui avait envoyé une de ses cassettes au label Island d'Universal – que l'Angleterre la découvre.
C'est en 2006 qu'elle apparaît vraiment, année de la publication de *Back to Black,* son deuxième album, qui la propulse littéralement au sommet des charts (son premier album, *Frank,* sorti en 2003, avait connu un succès d'estime – une citation au Mercury Prize –, mais rien comparé au carton réalisé par son successeur). Avec plus de 6 millions d'exemplaires écoulés à travers le monde, et son tube *Rehab* – qui résonne aujourd'hui comme un bouleversant pied de nez –, *Back to Black* reste le troisième album le plus vendu des années 2000. Le disque permet également à Winehouse de recevoir cinq récompenses lors des Grammy Awards de 2008, mais celle-ci ne peut assister à la cérémonie en raison de problèmes judiciaires.
C'est à la suite de ce succès mondial, et d'une existence paroxystique qu'elle se refuse à cacher, qu'Amy Winehouse devient la cible chancelante des tabloïds. Pourchassée par les paparazzis du monde entier, on la voit alors à l'époque, presque chaque semaine, le visage tuméfié par l'excès, en une de tous les journaux à scandale. C'est aussi à cette même période, dans une chambre d'hôtel près de Montparnasse, que l'on a la chance de faire sa connaissance, lors d'un bref tête-à-tête. C'était en juin 2007.
Amy Winehouse est une personne minuscule – rien à voir avec la diva défoncée que l'on devine sur ses pochettes. C'est une sorte de lutin surmaquillé, une petite sœur bibine coiffée comme Marge Simpson qui traîne, sur son corps de poche tatoué, une poitrine un peu trop grosse pour elle – surplombée dans tous les sens du terme par deux grands yeux tristes et

© MARS DISTRIBUTION

Chez elle à Camden en 2003.

hagards. Juste avant notre première question, elle fait un bref signe de la main et se lève de sa chaise, demandant un peu d'aide pour ouvrir un Velux. Elle pose ensuite un long doigt sur ses lèvres comme pour dire de faire silence et nous fait alors entendre des bruits d'oiseaux pas terribles, qui ont pourtant l'air de lui faire sérieusement plaisir. Puis elle retourne sur sa chaise et nous accorde vingt minutes d'interview, le tarif pour tout le monde, *"parce qu'après, elle s'ennuie"*, nous avait confié son staff.
Un entretien bref mais pourtant assez représentatif de l'étrange et assez fascinante impression d'absence qui se dégage de cette Anglaise que les tabloïds s'arrachent déjà, devenue alors une sorte de Pete Doherty au féminin (certains de ces journaux anglais ont même déjà tenté de les rassembler via de sombres histoires de coke et une vidéo enregistrée un soir de picole et diffusée sur YouTube). Ainsi, lors de cette journée de juin 2007 à Bobino, on la voit zigzaguer avec une coupe de champagne à la main (aux alentours de 15 heures), participer à un shooting de magazine pour minettes avec une incroyable désinvolture (mais un certain professionnalisme néanmoins quand l'objectif se déclenche), puis enchaîner deux interviews (dont la nôtre) sans grande conviction et enfin serrer des louches molles avec un sourire forcé à la cohorte de personnes qu'on lui présente.
Le seul moment où on la sent un peu dedans, c'est lorsqu'on la voit exécuter pour du beurre, lors de ses balances, une version absolument sublime de *Doo Wop (That Thing)* de Lauryn Hill. *"Quelquefois, je me demande ce que je fabrique sur scène. Enfant, je ne voulais pas être chanteuse, juste être une ado comme les autres, traîner avec mes copines, trouver un job décent, gagner de quoi faire du shopping et aller danser le samedi soir. En fait, j'ai toujours rêvé d'avoir une vie normale, je crois. Je n'ai jamais été une fille très ambitieuse. J'aimerais bien faire un troisième disque, mais franchement, je préférerais avoir des enfants. Manger du McDo sur mes genoux comme là, je ne pense pas que ce soit ma vie. Enfin, je l'espère. Bon, il y a des trucs bien quand même. J'ai rencontré Jay-Z à New York, qui m'a dit qu'il aimait beaucoup ma voix.*

© MARK OKOH/CAMERAPRESS/GAMMA

"Quelquefois, je me demande ce que je fabrique sur scène. Enfant, je ne voulais pas être chanteuse, juste être une ado comme les autres, traîner avec mes copines, trouver un job décent, gagner de quoi faire du shopping et aller danser le samedi soir."

Ça vaut peut-être un McDo sur les genoux de temps en temps, je sais pas. C'est un mec cool, j'étais flattée. Mais c'est sûr : je ne vais pas m'afficher sur scène encore très longtemps", explique-t-elle. *"Mon père était un fan de jazz. On écoutait les grands classiques en boucle, de Dizzy Gillespie à Coltrane. Moi, j'étais dans ma chambre, et quand j'entendais des trucs bien, je sortais pour demander 'Hé, ça, c'est quoi ?' et je notais le nom du morceau sur un bout de papier. Quand j'étais seule à la maison, j'allais chercher dans la collection de disques de mon père les titres que j'avais retenus, je les passais à fond et je chantais tout ce qui me passait par la tête en essayant de suivre les mélodies."*

Entre jazz et groove

"Je me souviens que 'Round Midnight *de Thelonious Monk m'avait littéralement tuée, j'étais fascinée par ce morceau : j'avais inventé des paroles assez dingues, des histoires de mecs et de filles qui traînaient tard dans les rues et qui faisaient des trucs vraiment bizarres,* poursuit-elle en souriant pour la première et dernière fois. *J'ai écouté beaucoup de jazz vocal par la suite, comme Sarah Vaughan ou Dinah Washington, jusqu'à ce que je me fasse dépuceler par des gens comme Monica et Brandy, Salt 'n' Pepa ou Lauryn Hill, quand elle était avec les Fugees. Ces filles avaient un vrai sens du groove, une façon de chanter qui s'éloignait de celle des grandes interprètes de jazz, un côté 'j'ai appris toute seule' qui me plaisait beaucoup. Moi, mes parents m'avaient fait suivre des cours. Et puis elles avaient un look, ces nanas. Aucune fille au monde ne pense aujourd'hui à s'habiller comme Sarah Vaughan. Alors que comme Lauryn Hill, carrément."*

On comprend alors mieux le secret du succès de la musique d'Amy Winehouse, qu'on a entendue à peu près partout depuis la sortie de *Back to Black* : chez de très jeunes filles comme dans la voiture de fonction de cadres supérieurs, que certains ont pu surprendre au péage en train de chantonner les étranges paroles de *Rehab ("Ils ont voulu m'envoyer en cure de désintox/Et j'ai dit non non non")*.

Il y a chez Amy Winehouse cette envie de ne sacrifier aucune influence, de se réapproprier avec nonchalance aussi bien l'héritage des grandes chanteuses de jazz que la culture MTV. Pour creuser avec classe et justesse une chouette veine populaire, que ne renierait pas l'immense Dusty Springfield – qu'elle cite volontiers comme référence. *"Ah ! Dusty Springfield, j'ai énormément écouté sa musique. Quelle classe ! Je pourrais faire un album entier de reprises de ses chansons. Que tu les écoutes au pub ou dans un appartement luxueux, elles parviennent toujours à coller à l'endroit. Un jour, je me souviens, j'étais au pub et j'ai entendu* So Much Love : *le lieu devenait magnifique, il prenait une nouvelle ampleur."* Et on se dit qu'Amy Winehouse a un peu de ça aussi.

Il nous est déjà arrivé, à l'écoute d'une de ses chansons, de nous dire qu'il fallait partir immédiatement à la rencontre de cette jeune fille sublime croisée dans la rue pour lui dire : "Allez viens, laisse tout tomber, on part à Venise." Il nous est arrivé aussi de nous surprendre à imaginer, en passant chez nous en boucle *Love Is a Losing Game* ou *Tears Dry on Their Own,* de jolies bluettes d'amour au bureau du chômage de Sheffield ou de Birmingham. Des histoires filmées un peu par Jacques Demy et beaucoup par Ken Loach, avec elle qui monte sur la table de la salle d'attente et lui qui éparpille des offres d'emploi autour d'elle avec une légèreté nouvelle. C'est d'ailleurs à l'un de ces grands numéros de transformation que l'on avait pu assister lors de ce concert donné par la petite Winehouse à Bobino. Parce qu'elle voulait certainement faire plaisir à Valéry Zeitoun (alors le patron de son label AZ chez Universal Music France) pour son anniversaire, et parce que, dans le fond, c'était une bonne fille, elle s'était lancée dans une reprise complètement incroyable du *Valerie* des valeureux Zutons de Liverpool, faisant de ce jeune tube pub-rock et de cette semi-déclaration d'amour professionnel un moment de grâce inouï, qui laissa tout un public sur les fesses.

Une longue chute

C'était au mois de juin 2007, et pendant les quatre ans qui ont suivi, les nouvelles d'Amy Winehouse n'ont jamais été géniales. Des nouvelles souvent pêchées dans les tabloïds, dont elle est devenue l'une des idoles, et pas seulement outre-Manche. Des soucis d'alcool, et de drogue surtout. En août 2007, elle annule plusieurs concerts aux Etats-Unis et en Europe (dont le festival Rock en Seine, qu'elle annulera à nouveau en 2008, provoquant l'hystérie des organisateurs), à la suite d'une hospitalisation pour overdose d'un cocktail explosif d'héroïne, d'ecstasy, de cocaïne, de Kétamine et d'alcool. Quelques semaines plus tard, elle est aperçue le visage démoli et ensanglanté au bras de son mari, le loulou briton Blake Fielder-Civil (qu'elle a épousé en mai 2007 et dont elle divorcera en juillet 2009).

En décembre 2007, c'est les pieds nus et maculés de sang, uniquement vêtue d'un soutien-gorge, que Winehouse est photographiée, à l'aube, dans les rues de Londres.

Autre scandale, en janvier 2008, une vidéo montrant une femme qui semble être Winehouse en train d'inhaler du crack, et bredouillant qu'elle vient de prendre de l'ecstasy et du Valium (des images qui attirent l'attention de Scotland Yard, qui interroge alors la chanteuse sans lancer de poursuites à son encontre). Placée en cure de désintoxication, Amy Winehouse multiplie pourtant les frasques jusqu'en avril 2008, date à laquelle son père demande sa mise sous tutelle. Courant 2009, c'est sur l'île de Sainte-Lucie, dans les Caraïbes, que la chanteuse essaie de vaincre sa dépendance et d'oublier sa séparation d'avec son mari, que sa famille a toujours jugé responsable de sa descente aux enfers.

Hormis un morceau enregistré avec le crooner Tony Bennett (une reprise du standard de jazz *Body and Soul,* qui sortira en septembre 2011 en single) et une version de *It's My Party* publiée sur le dernier album de Quincy Jones (*Q Soul Bossa Nostra,* publié en novembre 2010), la chanteuse n'a sorti presque aucun nouveau titre. Pressentie pour enregistrer la chanson du *James Bond (Quantum of Solace),* Winehouse est remplacée au pied levé par le duo Jack White-Alicia Keys. Alors qu'un nouvel album enregistré avec Mark Ronson est annoncé pour janvier 2011, avant que le producteur ne démente finalement l'information, la seule trace d'inédits discographiques d'Amy Winehouse est une série de demos couchées à Sainte-Lucie, en 2009, en compagnie du producteur de son premier album, Salaam Remi. Au-delà de sa musique, elle reste peut-être pour nous cette jeune fille un peu triste de Bobino, au regard un peu perdu, parlant de Dusty Springfield et de son amour pour la soul music.

Amy, un portrait

Dans son documentaire *Amy*, Asif Kapadia lève le voile sur le mythe Amy Winehouse et réinvente le genre du docu musical. Par Romain Blondeau

C'est peu dire que la perspective d'un premier film sur Amy Winehouse avait de quoi inquiéter. On craignait le projet opportuniste et expéditif, surfant sur l'anniversaire de la mort de la diva, emportée à 27 ans le 23 juillet 2011 par une overdose d'alcool dans son appart de Camden Town, à Londres. On redoutait aussi le documentaire classique, l'enfilade traditionnelle d'images d'archives et d'interviews édifiantes visant à fixer la légende une bonne fois pour toutes. *Amy* n'est rien de tout cela. C'est un film à l'ambition folle, une enquête à la fois ultra-documentée et romanesque, qui revient aux origines du mythe Winehouse et en explore les zones d'ombre, impasses, et mystères.

A l'origine de ce projet singulier, il y a pourtant une simple commande passée par le studio Universal Music au cinéaste britannique Asif Kapadia, auteur en 2010 du superbe documentaire *Senna* sur la légende automobile Ayrton Senna. *"Je ne connaissais pas très bien sa musique, mais sa personnalité me fascinait, confie le réalisateur. Amy ne peut pas se réduire au simple cliché de la rock star morte de trop d'excès à 27 ans. Il y a autre chose chez elle. Il y a une histoire d'amour, de famille, de célébrité, d'addiction... La tragédie d'une gamine brillante qui s'est laissé aspirer par le système. Toute notre époque se raconte à travers ce personnage. Et puis, je suis né à Londres, je vivais dans le même quartier qu'elle, je fréquentais les mêmes bars, les mêmes rues. Le jour où elle est morte, j'ai ressenti un choc énorme, comme beaucoup de Londoniens. J'avais l'impression de perdre une amie, une voisine. Cette fille s'était laissée mourir devant nos yeux pendant des années, et personne n'a rien fait. Pourquoi ? Comment ? Je voulais tenter de le comprendre avec ce projet, à la manière d'un journaliste d'investigation plus que d'un cinéaste. J'allais rouvrir une affaire classée. L'affaire d'un crime public."*

Après avoir obtenu du studio Universal une totale liberté d'action, Kapadia s'est donc lancé dès 2013 dans des recherches intenses autour d'Amy Winehouse, avec l'idée de réaliser un film constitué uniquement d'images d'archives. *"Nous ne voulions pas recourir au procédé classique des documentaires, avec interviews face caméra, extraits de concerts, etc. C'est devenu une facilité,* raconte le monteur d'*Amy,* Chris King. *En n'utilisant que des images d'archives, vous créez une proximité immédiate avec le sujet, vous avez réellement l'impression de faire un portrait vivant, incarné."* Pendant de longs mois, le responsable des archives, Paul Bell, a ainsi récolté des centaines d'heures d'images de la chanteuse, prélevées sur internet, ses ordinateurs personnels, des téléphones portables de proches ou encore des vieilles caméras familiales. De son plus jeune âge à sa période de gloire, jusqu'à son inéluctable chute opiacée, le documentaire recompose ainsi tout le parcours d'Amy Winehouse à la manière d'un long journal filmique, qui montre la star dans son intimité la plus nue et bouleversante.

Et pour compléter ce travail de recherche, Asif Kapadia a passé plus d'un an à mener des interviews avec une centaine d'amis, collaborateurs et parents de la chanteuse, qui pour la plupart n'avaient jamais parlé et refusaient de le faire. Nick Shymansky, fidèle ami et manager de la chanteuse à ses débuts, fut l'un des premiers à être sollicité par le réalisateur. *"Je considérais que c'était trop tôt pour revenir sur cette histoire, qu'il fallait laisser la mémoire d'Amy en paix, mais Asif a été très persuasif,* nous dit-il. *Nous avons longuement discuté, et puis un jour je suis allé dans son bureau à Soho, où j'ai vu une immense timeline sur le mur, avec des photos d'Amy punaisées et des indications sur les dix dernières années de sa vie. J'étais malade de voir ça. Je me suis dit 'ils sont fous'. Mais en même temps il y avait un tel souci du détail, un tel engagement pour la vérité que j'ai compris qu'ils étaient les bonnes personnes pour faire ce film."*

Proche en un sens des pratiques du nouveau journalisme américain (Asif Kapadia s'illumine à l'évocation de Gay Talese), *Amy* mêle avec une rigueur et une sensibilité inouïes le pur factuel et le vivant, l'enquête et le portrait subjectif. Une méthode qui n'a pas plu à tout le monde, si l'on en croit les déclarations du père de la défunte star, Mitch Winehouse, qui a dénoncé dans la presse les manipulations et contre-vérités du documentaire, dans lequel il apparaît comme l'un des premiers responsables de la mort de sa fille. *"Nous n'avons pas voulu faire un procès ou accuser quiconque,* se défend Asif Kapadia. *Amy Winehouse n'est pas morte à cause de telle ou telle personne. C'est un ensemble de mauvaises décisions qui l'ont conduite à la chute, et de nombreuses sources nous ont indiqué que son père avait une part de responsabilité."* De toute façon, le cinéaste est confiant : que son film suscite la controverse est déjà une preuve de sa réussite.

Amy d'Asif Kapadia, en salles depuis le 8 juillet.

© MARS DISTRIBUTION

Générique de fin

Des noms de groupes qui annoncent la couleur. Par Stéphane Deschamps

A Place to Bury Strangers ● And You Will Know Us by the Trail of Dead ● Assassin ● Bikini Kill ● Blind Joe Death ● Burial ● Cemeteries ● Cercueil ● Dead Can Dance ● Dead Kennedys ● Dead Man Bone's ● Deadmau5 ● Dead Obies ● Death ● Death and Vanilla ● Death by Unga Bunga ● Death Cab for Cutie ● Death from Above 1979 ● Death Grips ● Death in June ● Death in Vegas ● Die Toten Hosen ● Eagles of Death Metal ● Funeral for a Friend ● Funeral Party ● Grateful Dead ● Grave Diggers Union ● Gravenhurst ● Henry's Funeral Shoe ● Killer Mike ● L'autopsie a révélé que la mort était due à l'autopsie ● La Muerte ● Les Cadavres ● Megadeth ● Mort Shuman ● Murder by Death ● Napalm Death ● O'Death ● Spectres ● Suicidal Tendencies ● Suicide ● Thank God We're Immortal ● The Kills
● The Dead 60s
● The Dead Brothers
● The Killers
● The Dead Boys
● The Dead Weather
● The Skeletons
● The Undertakers
● Jukin' Bone
● The Zombies
● This Mortal Coil
● Washington Dead Cats

Rap RIP

Dans la famille du rap américain, plusieurs espoirs furent fauchés par la mort. Par Azzedine Fall

Ol' Dirty Bastard à Los Angeles en 1998.

Ol' Dirty Bastard
Bâtard de son débarqué de l'antichambre de l'enfer en 1993 grâce à l'album mythique du Wu-Tang, *Enter the Wu-Tang (36 Chambers),* et renvoyé overdosé dans les mêmes limbes en 2004, l'avant-veille de son 36e anniversaire, ODB est sans doute le rappeur le plus fou de l'histoire du hip-hop. Et ses excès auront nourri son casier judiciaire autant que sa discographie désaxée. Hors Wu-Tang, le rappeur de Brooklyn a sorti deux grands albums solo : *Return to the 36 Chambers: the Dirty Version* et *Nigga Please,* en 1995 et 1999. *A Son Unique,* troisième asile sur disque camisolé de justesse par ODB juste avant sa mort, n'a jamais été édité, mais on peut facilement le trouver sur le net.

Eyedea
Remarqué sur disque grâce à son duo avec DJ Abilities, Micheal David Larsen s'est d'abord forgé une solide réputation de démonteur de MC dans les battles télévisées aux Etats-Unis dès la fin des années 1990. Signé sur le label Rhymesayers, le rappeur originaire du Minnesota a par la suite sorti quelques perles expérimentales au début des années 2000 sous le nom d'Eyedea. Paru en 2001, *First Born,* l'album commun du duo Eyedea & Abilities, oppose une réplique technique et intello à la culture MTV grâce à une vingtaine de productions minimalistes magnifiquement déconstruites. Eyedea reviendra en solo l'année suivante sous un autre nom pour présenter *The Many Faces of Oliver Hart,* avant de reprendre la route des expérimentations à quatre mains en compagnie d'Abilities avec *E&A* (2004) et *By the Throat* (2009), deux albums classiques dans l'histoire de l'abstract hip-hop. Sombre, pessimiste, froid et savant, le rap d'Eyedea s'éteindra prématurément l'année de ses 29 ans. Victime d'une surdose accidentelle de médicaments, Micheal David Larsen ne s'est jamais réveillé de la nuit du 16 octobre 2010.

Big Pun
"Calibré, chemise hawaïenne." Si elle n'était pas égocentrée, la punchline classique de Booba pourrait avoir été écrite pour Christopher Rios. Fin 1997, le rappeur d'origine portoricaine impose, avec *I'm Not a Player,* un hit qui lui assure la publication d'un premier album solo l'année suivante. Le bien nommé *Capital Punishment* trouve son public et élève l'aura de Big Pun au rang de première gloire latine du hip-hop US. Le rappeur rejoint alors le collectif Terror Squad mené par Fat Joe et travaille sur *Yeeeah Baby,* suite très attendue de sa première collection de chansons. L'album sortira finalement en avril 2000, deux mois après la mort de son auteur des suites d'une crise cardiaque provoquée par une obésité morbide. A la fin de sa vie, Christopher Rios dépassait largement les 300 kilos.

Grym Reaper
Le hip-hop a aussi ses supergroupes. Au début des 90's, RZA (Wu-Tang), Prince Paul (De La Soul), Frukwan et Grym Reaper forment le groupe Gravediggaz à New York. La réunion donne alors naissance à deux albums, *6 Feet Deep* (1994) et *The Pick, the Sickle and the Shovel* (1997), tous deux déterminants dans la diffusion de l'écriture horrorcore et de ses ressorts sinistres et morbides. Deux ans après le dernier album du supergroupe – et les départs conjugués de RZA et Prince Paul –, Grym Reaper (aussi connu sous le nom de Poetic) contracte un cancer du côlon qui l'emportera finalement en 2001. *Nightmare in A-Minor,* troisième album de Gravedigazz, verra le jour en 2002 avec la participation posthume de Grym Reaper.

Big L
Avec des titres sombres comme *Da Graveyard* et d'autres plus immédiats comme *M.V.P.* ou *Put It On,* le premier album de Big L jongle habilement entre les racines underground du rappeur d'Harlem et le futur platine qu'on lui prédisait déjà à l'âge de 20 ans. Très loin d'être le plus pleuré des rappeurs disparus, Big (Lamont Coleman au civil) était peut-être le plus talentueux d'entre eux. Après le succès de son premier et unique disque publié de son vivant (*Lifestylez ov da Poor & Dangerous* en 1995), Coleman devait signer sur Roc-A-Fella Records, le label créé par Jay-Z à la même époque. Assassiné de neuf balles dans la tête et dans la poitrine en 1999 à l'âge de 24 ans sans qu'aucun tireur ou commanditaire ne soit arrêté, Big L gardera pour l'éternité le visage jouvenceau du rappeur moderne, technique et fulgurant qu'il était.

© BOB BERG/RETNA/CORBIS

JAY REATARD

Pivot de la scène punk des années 2000, l'Américain a mené sa vie en accéléré. Du bruit et de la fureur, et puis s'en va. Par Thomas Burgel

© MATADOR

Quand, à 15 ans à peine, Jimmy Lee Lindsey Jr., après un concert des Oblivians, groupe punk né à Memphis comme lui, décide de descendre au garage, d'y respirer la crasse, d'en humer l'obscurité et d'en infuser ses premiers morceaux et demos, il choisit pour pseudonyme Jay Reatard. "Reatard", comme *"retard"*, soit "attardé".
En anglais, une insulte commune.
Mais dans le cas de l'Américain, un mensonge évident. Jimmy Lee Lindsey Jr. est tout sauf "attardé" : agitateur cintré et accéléré, il passera même son temps à être en avance sur sa propre vie.
Son premier groupe, signé sur Goner Records alors qu'il n'est même pas encore en âge légal d'aller pogoter et picoler aux concerts des autres, encore moins des siens donc, s'appelle The Reatards. Sauf que The Reatards n'est initialement pas un groupe : guitare maltraitée, percussions improvisées et chant enflammé, le jeune Attardé joue de tout en bricolant comme il peut, en fidèle apôtre du *do it yourself*. Il joue de tout et il en joue très, très vite : le rush qu'entame alors l'Américain durera près de quinze ans, près de 5 500 jours sans arrêt ni respiration, tout à fond, dans tous les sens, sous tous les noms, avec tous ses camarades, avec beaucoup de bruit, beaucoup de bleus, sans doute beaucoup d'alcool, sans doute beaucoup de drogues.
The Reatards deviendra un vrai groupe et publiera une grosse poignée d'albums, de singles, de live et de compilations. Toujours brutal et punk mais plus synthétique, Lost Sounds, formé avec sa petite amie Alicja Trout, deviendra pour un temps son projet principal. Puis Bad Times, groupe très éphémère dans lequel officie également son patron de label Eric Friedl. Et un label, Shattered Records (les "disques brisés"), sur lequel il publie des tonnes de singles de groupes amis, auxquels il prête parfois son bruit et sa fureur – Terror Visions, Kajun SS, Angry Angles, Jack Oblivian ou ses propres Reatards…
Stakhanov de la scène punk américaine, ce garçon à tête de poupon mais à tignasse folle ne s'arrête jamais.
Devenue figure centrale et admirée du punk souterrain américain, il n'arrête jamais de, littéralement, maltraiter ses petits camarades : la légende de Reatard tient aussi à sa sacrée tête de lard, violente souvent, insultante tout le temps. *"Je l'ai rencontré lors d'un Mardi gras"*, se marre son copain Chad "Captain Beyonce" Booth de Kajun SS dans le documentaire consacré au bonhomme, *Better Than Something*. *"Il jouait au con, comme d'habitude. Il foutait le bordel, il foutait la merde, il tapait sur des gens. Mais c'est ce qu'il faut faire : certains ont besoin de se faire botter le cul une ou deux fois. Lui les choisissait puis s'en chargeait"*, poursuit-il, reconnaissant pour le traitement de choc que Reatard réservait à ceux dont il faisait des frères d'âme cabossés.
Mais le cul que cet infatigable secoueur de marges a le plus botté, le corps qu'il a le plus maltraité est sans doute le sien : sur scène, dans un indescriptible chaos, Reatard était un animal brutal, une bête imprévisible et dangereuse, qui vitupérait contre tout, contre tout le monde, contre lui-même, qui accélérait encore le tempo de ses morceaux incendiaires, mettait sa bite à l'air ou le public en péril.
"Si je n'avais pas découvert la musique, j'aurais sans doute été un criminel", raconte-t-il dans le même documentaire : ses concerts étaient déjà des attentats contre l'apathie et la normalité. Parmi des dizaines d'anecdotes faites de sueur et de sang, de violence et d'injures, l'histoire se souviendra par exemple des coups donnés aux spectateurs lors de divers concerts scandaleux ou de ce moment resté fameux où il a tout simplement décidé de pisser sur son guitariste.
Pas vraiment calmé mais signé sur le plus gros label Matador, Reatard publie en août 2009 son album le plus "pop" – notez les guillemets – intitulé *Watch Me Fall*. Un album qui présente sa folie à un public un brin plus large. Mais un disque au titre bizarrement prémonitoire : quelques mois plus tard, ce type qui semblait ne pas savoir dormir est, ultime paradoxe, retrouvé mort dans son lit.
Il est question d'une grippe. Mais ce sont, conclut l'enquête, l'alcool et la cocaïne qui ont eu raison de ce corps auquel il en avait déjà trop demandé. Pleuré par ses pairs comme par ses fans, il est enterré en janvier 2010 avec son emblématique Gibson Flying V, chez lui à Memphis. Mort avant 30 ans, Jay l'Attardé n'était finalement pas en avance : il avait simplement déjà tout vécu, et plus encore.

DJ MEHDI

Producteur de rap et pillier de la scène electro parisienne, DJ Mehdi fut un petit génie de la scène française. Par Pierre Siankowski

Il était né à Asnières, dans le 92, en 1977. A 14 ans, il couchait ses premiers instrumentaux hip-hop sur cassette, pour le compte d'un des groupes mythiques du rap français, Ideal J (auquel appartenait aussi Kery James). *"J'enregistrais des rythmiques sur une première cassette que je repassais en ajoutant des boucles, et je réenregistrais le tout sur une deuxième cassette : c'est un système que j'avais trouvé pour me passer de sampler"*, expliquait DJ Mehdi aux *Inrockuptibles* en mars 2002, à l'occasion d'un numéro dont il faisait la couverture pour la sortie de son premier album solo, *(The Story of) Espion.*

Mehdi Favéris-Essadi était un petit génie, l'un des enfants prodiges de la musique française. Son parcours inspirait le respect. Il s'est achevé tragiquement le 13 septembre, chez lui, après l'effondrement accidentel d'un puits de lumière en Plexiglas. Agé de 34 ans à peine, Mehdi était un musicien hors pair, une pointure du milieu hip-hop, passé, avec une grâce inouïe et son humilité coutumière, du côté de l'electro.

Après avoir produit des instrus pour le gratin du rap français (Idéal J donc, avec deux disques dingues, *Original MC'S sur une mission* en 1996 et *Le combat continue* en 1998, mais aussi 113, pour qui il produisit *Les Princes de la ville* en 1999, Mafia K'1 Fry – de Karlito à Manu Key en passant par Kery James –, Rocé, Akhenaton et Booba – à qui il offrit sans doute l'une de ses meilleures prods, *Couleur ébène*), Mehdi s'était en effet progressivement tourné vers les machines et l'électronique. Son album *(The Story of) Espion,* publié sur le label Espionnage qu'il avait lui-même fondé, était le symbole de cette avancée irréversible. On y entendait encore des beats hip-hop, on y découvrait Diam's, certes, mais Mehdi semblait surtout confirmer sur ce disque sa conquête electro à venir.

C'est d'ailleurs sur Ed Banger, le label de son ami Pedro Winter, qu'il sortit en 2006 son deuxième essai, *Lucky Boy,* avant de réaliser de nombreux singles et mixtapes ainsi que le projet Carte blanche en 2010 – un hommage à la house de Chicago qu'il partageait avec l'Anglais Riton. Avec Zdar et Boombass de Cassius (qu'il connaissait depuis l'époque MC Solaar), mais aussi Justice, Mehdi appartenait au prestigieux Club 75 et représentait l'electro parisienne dans le monde entier. Jamais flambeur, Mehdi était un passionné, un érudit. L'un des rares avec qui vous pouviez évoquer NTM, Miles Davis, Jay-Z, Cream, Marvin Gaye ou John Lennon dans la même discussion sans passer pour un extraterrestre. *"Je suis chanceux : j'ai la capacité d'être ému et touché par des musiques différentes"*, expliquait-il en 2002.

Cette chance était surtout la nôtre. Avec sa disparition, aussi tragique que brutale, en 2011, Mehdi laissait derrière lui une œuvre irréprochable, et un trou béant dans la musique d'ici.

En 2002.

© PHILIPPE GARCIA

En 2003.

LHASA

Révélée en France par *La Llorona* en 1997, la chanteuse canadienne mariait en toute liberté folk, gospel et blues. Par Francis Dordor

Nous serions tenté de dire que nous avons rêvé Lhasa, qu'elle n'a fait que traverser nos songes avant de s'évanouir avec la légèreté d'une volute de fumée. Que sa disparition n'est que la conséquence d'un réveil un peu brutal au cœur d'une nuit trop hivernale. Chanteuse improbable, femme elfe, Lhasa nous a quittés en 2010, dans la nuit de la Saint-Sylvestre, à Montréal, à la charnière de deux décennies.

On savait la jeune femme de 37 ans malade d'un cancer. Au printemps 2009, à la faveur d'une rémission, elle était venue à deux reprises en France pour la promotion d'un troisième album sobrement intitulé *Lhasa,* disque miraculeux, don ultime, classé par ce journal parmi les meilleures sorties de 2009, et pour un concert exceptionnel aux Bouffes du Nord préfigurant une tournée finalement annulée. Le concert restera l'un de ces rares moments de perfection que seule la musique procure.

Tout, chez Lhasa de Sela, laissait transparaître l'exception. Son prénom, choisi par ses parents en référence à cette ville du toit du monde, sans se douter qu'un jour leur fille, comme inspirée par ce baptême aussi atypique qu'exigeant, partirait en quête d'élévation. De son enfance au sein d'une fratrie de neuf enfants, souvent ballottée dans un bus sur les routes du Mexique et des Etats-Unis, elle conservera l'esprit d'une artiste bohème à la fois enracinée musicalement dans plusieurs traditions populaires – blues, gospel, folk, *ranchera* – et vouée à l'errance.

Recoupant fidèlement cet itinéraire, *La Llorona,* premier album en 1997, entièrement chanté en espagnol, la rapproche de la pasionaria mexicaine Chavela Vargas. Le troisième, et dernier, la fait au contraire surgir des brumes nord-américaines, là où rôdent les fantômes de tant de bluesmen aux poignantes lamentations. Au milieu, *The Living Road* (2003) fait le pont entre ces deux horizons avec un détour par la France et sa langue. La vérité est que Lhasa aurait pu toucher à bien d'autres styles sans en trahir l'esprit ni se trahir elle-même. Elle entendait ainsi aborder ensuite le répertoire des *protest singers* chiliens Victor Jara et Violeta Parra.

Au fond, Lhasa est restée sa vie durant attachée à cette liberté inaugurale de l'enfance bohème. Elle inventait son mode d'expression au fil de ses pérégrinations et de ses enregistrements, sans chercher à révéler autre chose que la vérité d'une âme troublée qui donnait l'impression de tâtonner le long d'un précipice tout en conservant autant d'abandon que de maîtrise technique. D'où le vertige qu'elle suscitait sur scène et l'adoration qu'elle inspira. Elle n'a jamais cherché à capitaliser sur le succès, rencontré dès son premier disque (360 000 exemplaires en France), à guetter son public là où celui-ci l'attendait. Elle a tracé un chemin unique et lumineux avec force et humilité sous la tutelle de la seule sainte trinité à laquelle les grands artistes se soumettent : liberté, vérité, perfection.

© CHRISTOPHE BEAUREGARD

Homer Simpson face aux seigneurs du rock John Lennon, Jimi Hendrix, Jim Morrison et (le toujours en vie !) Sammy Hagar dans *"Covercraft"*, épisode 8 de la saison 26.

© FOX

LES INROCKS 2
LES ÉTOILES FILANTES DU ROCK

RÉDACTION Directeur de la rédaction FRÉDÉRIC BONNAUD Rédactrice en chef ANNE-CLAIRE NOROT Secrétaire de rédaction YAËL GIRARDOT Rédacteurs JD BEAUVALLET, ROMAIN BLONDEAU, VINCENT BRUNNER, THOMAS BURGEL, CHRISTOPHE CONTE, GUILLAUME B. DECHERF, STÉPHANE DESCHAMPS, FRANCIS DORDOR, JEAN-BAPTISTE DUPIN, GILLES DUPUY, AZZEDINE FALL, ALEXIS HACHE, BRUNO JUFFIN, CHRISTIAN LARRÈDE, LOUIS-JULIEN NICOLAOU, DANTE NOLLEAU, ANNE-CLAIRE NOROT, RICHARD ROBERT, SOPHIE ROSEMONT, JOHANNA SEBAN, PIERRE SIANKOWSKI **MAQUETTE** Directeur de création LAURENT BARBARAND Conception graphique MANUELLE CASTELLI Couverture MANUELLE CASTELLI **MERCI À** ANTENNA, CHRISTOPHE ALEXANDRE, CALOU, PASCALE FRANCÈS **SERVICE PHOTO** Directrice photo MARIA BOJIKIAN Iconographes AURÉLIE DERHEE, VALÉRIE PERRAUDIN **PUBLICITÉ CULTURELLE** Directrice CÉCILE REVENU (musiques) Tél. 01.42.44.15.32, YANNICK MERTENS (cinéma, vidéo, télévision, livres) Tél. 01.42.44.16.17, BENJAMIN CACHOT (arts, scènes) Tél. 01.42.44.18.12, FRANÇOIS MOREAU (coordinateur) Tél. 01.42.44.19.91 **PUBLICITÉ COMMERCIALE** Directeur LAURENT CANTIN Tél. 01.42.44.19.94 Directrice adjointe ANNE-CÉCILE AUCOMTE Tél. 01.42.44.00.77 Directrice de clientèle ISABELLE ALBOHAIR Tél. 01.42.44.16.69 **PUBLICITÉ WEB** CHLOÉ ARON Tél. 01.42.44.19.98, LIZANNE DANAN Tél. 01.42.44.19.90, STÉPHANE BATTU (coordinateur) Tél. 01.42.44.00.13 **DÉVELOPPEMENT/ NOUVEAUX MÉDIAS** Directrice FABIENNE MARTIN Directeurs adjoints BAPTISTE VADON (promotion, médias, diversification) Tél. 01.42.44.16.07, LAURENT GIRARDOT (événements, projets spéciaux) Tél. 01.42.44.16.08 Assistante ÉLISE BELTRAMINI Tél. 01.42.44.15.68 Relations presse/relations publiques CHARLOTTE BROCHARD Tél. 01.42.44.16.09 Assistante promotion presse ROMANE BODONYI Tél. 01.42.44.16.68 **MARKETING/DIFFUSION** Responsable JULIE SOCKEEL Tél. 01.42.44.15.65 Chef de projet marketing direct VICTOR TRIBOUILLARD Tél. 01.42.44.00.17 Assistante marketing direct MARION BRUNIAUX Tél. 01.42.44.16.62 Chargée de création NATHALIE COULON Tél. 01.42.44.00.15 **ABONNEMENT** LES INROCKUPTIBLES SERVICE ABONNEMENT Libre réponse 83378, 60647 Chantilly CEDEX Renseignements au 03.44.62.52.35 ou par mail : abolesinrocks@eyerial.com **STANDARD/ ACCUEIL** GENEVIÈVE BENTKOWSKI-MENAIS, WALTER SCASSOLINI **FABRICATION** Chef de fabrication VIRGILE DALIER, avec GILLES COURTOIS Impression, gravure ROTO AISNE Brochage LA BROCHURE INDUSTRIELLE printed in France Conditionnement ROUTAGE BRF Distribution PRESSTALIS Contact agence DESTINATION MÉDIA – DIDIER DEVILLERS, CÉDRIC VERNIER Tél. 01.56.82.12.06, reseau@destinationmedia.fr Imprimé sur papier produit à partir de fibres issues de forêts gérées durablement, imprimeur ayant le label "imprim'vert" **INFORMATIQUE** Responsable CHRISTOPHE VANTYGHEM Assistance technique MICHAËL SAMUEL **LES ÉDITIONS INDÉPENDANTES SA** Actionnaire principal, président MATTHIEU PIGASSE Direction générale FRÉDÉRIC ROBLOT Comptabilité STÉPHANIE DOSSOU-YOVO, ÉLODIE VALET, CAROLINE VERGIAT Administrateurs MATTHIEU PIGASSE, JEAN-LUC CHOPLIN, LOUIS DREYFUS Fondateurs ARNAUD DEVERRE, CHRISTIAN FEVRET, SERGE KAGANSKI Directeur de la publication FRÉDÉRIC ROBLOT Dépôt légal 3e TRIMESTRE 2015 *Les Inrocks 2* est édité par Les Editions Indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 euros RCS Paris B 428 787 188 000 21
© Les Inrockuptibles 2015, tous droits de reproduction réservés.
Les Inrockuptibles, 24, rue Saint-Sabin 75011 Paris – Tél. 01.42.44.16.16, fax 01.42.44.16.00, www.lesinrocks.com
EN COUVERTURE Amy Winehouse, New York, février 2007 © BROOKE NIPAR/RETNA/DALLE

nova
LE GRAND MIX

COMMENT NOVA
RÉPARE LES GENS ?

TRADE MARK
Heineken®
open your world*
Heineken
BIERE DE PRESTIGE
HEINEKEN LAGER BEER
Heineken
PREMIUM QUALITY
BIERE DE PRESTIGE
PUBLICIS CONSEIL
RCS Nanterre 414 842 082
Née à Amsterdam en 1873, Heineken est aujourd'hui exportée à travers le monde et vendue dans plus de 170 pays.
*Ouvrir une Heineken, c'est consommer une bière vendue dans le monde entier.

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.